This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

·FROM·THE·LIBRARY·OF·
·PAUL N·MILIUKOV·

730
W748
v.1

CHEFS-D'ŒUVRE
DU
THÉATRE INDIEN.

CHEFS-D'ŒUVRE
DU
THÉATRE INDIEN.

CHEFS-D'ŒUVRE

DU

THÉATRE INDIEN,

TRADUITS DE L'ORIGINAL SANSCRIT EN ANGLAIS,

PAR M. H. H. WILSON,

Secrétaire de la Société Asiatique du Bengale, etc.;

ET DE L'ANGLAIS EN FRANÇAIS

PAR M. A. LANGLOIS,

Membre de la Société Asiatique, auteur des *Monumens Littéraires de l'Inde*.

ACCOMPAGNÉS DE NOTES ET D'ÉCLAIRCISSEMENS,

ET SUIVIS D'UNE TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS PROPRES ET DES TERMES RELATIFS A LA MYTHOLOGIE ET AUX USAGES DE L'INDE, AVEC LEUR EXPLICATION.

TOME PREMIER.

PARIS.

LIBRAIRIE ORIENTALE DE DONDEY-DUPRÉ PÈRE ET FILS,

Rue Saint-Louis, n° 46, au Marais,

ET RUE RICHELIEU, N° 47 *bis*, MAISON DU NOTAIRE.

M DCCC XXVIII.

MILIUKOV LIBRARY

PARIS. — IMPRIMERIE DE DONDEY-DUPRÉ,
Rue Saint-Louis, n° 46, au Marais.

AVERTISSEMENT

DU TRADUCTEUR FRANÇAIS.

Il fut un tems où un traducteur, en présentant au lecteur français un écrivain étranger, pour lui concilier d'avance les suffrages, eût été obligé de le dépouiller d'une partie de son costume national, et de lui donner quelques-unes des formes usitées chez la nation polie où il voulait l'introduire. Ce n'était pas assez de ce mensonge officieux ; on croyait encore devoir demander grâce au public pour le langage singulier de l'inconnu que l'on produisait, pour ses pensées extraordinaires, ses mœurs inaccoutumées. L'étude que l'on fait maintenant des littératures étrangères affranchit le traducteur de ces soins pusillanimes : il peut montrer son auteur avec sa native franchise, lui laisser son allure naturelle, et compter que, plus il sera vrai, plus aussi il sera goûté.

875758

Notre admiration, qui n'est plus exclusive, cherche le beau partout où il est, sans s'attacher aux préjugés de nation et de siècle : heureux si, en nous relâchant d'un système trop sévèrement prohibitif, nous ne laissons pas importer chez nous quelques théories hasardeuses et funestes, et si, en voulant augmenter nos jouissances intellectuelles, nous évitons de nous livrer aux attraits imposteurs de ce luxe nouveau d'idées que le bon goût ne saurait approuver; heureux surtout si nous avons soin de nous rappeler que la sagesse fut toujours et doit rester le caractère distinctif de l'écrivain français!

Au nombre de ces littératures étrangères, que nous étudions pour accroître le domaine de nos connaissances et de nos plaisirs, est venue, depuis un demi-siècle, se ranger avec éclat la littérature *sanscrite*. Nouvelle pour nous, malgré son antiquité; long-tems méconnue, même dans les pays qu'elle avait autrefois civilisés, et qui, sans le savoir, la conservaient comme en dépôt, il semblait d'abord qu'elle ne dût livrer à notre curiosité que quelques livres de doctrine religieuse, défendus contre l'injure des siècles par la piété des brahmanes. Mais, peu à peu, quel

spectacle s'est déroulé aux yeux des savans étonnés? Celui d'une littérature, riche et féconde, descendant sans effort, des hauteurs mystérieuses de la théologie ou des sublimes contemplations de la philosophie, aux plaintes naïves de l'idylle amoureuse; de la magnificence de l'épopée, de la pompe de l'hymne religieux, passant aux jeux de la scène, tour à tour sérieuse ou plaisante; tantôt rappelant avec gravité les sages préceptes du législateur, tantôt développant avec grâce les ingénieuses fictions du modeste apologue ou les tableaux attachans du conte moral. Telles sont les formes variées sous lesquelles nous apparaît cette littérature *sanscrite*, peut-être quelquefois monotone sous le rapport de la pensée, mais rachetant ce défaut par les qualités d'un style tour à tour simple ou majestueux, gracieux ou léger, toujours pur, toujours élégant, toujours harmonieux.

De tous les genres de compositions où se développe la fécondité de l'esprit humain, il en est peu qu'on lise avec plus d'intérêt que le drame. Image de la société, il nous montre les hommes, non dans un tableau mort et inanimé comme l'histoire, mais dans des scènes vivantes et pleines de

mouvement. Si le drame nous plaît quand il nous rappelle des lieux, des tems, des personnages que nous connaissons déjà, de quels charmes bien différens ne doit-il pas être entouré lorsqu'il offre à nos regards surpris des climats tout nouveaux, des mœurs extraordinaires, des acteurs inconnus; lorsqu'il nous représente une civilisation dont les traces sont effacées sur la terre, et dont il est presque le seul témoin que le tems ait respecté?

Tel est l'intérêt du drame indien. Né dans un tems où nos pères étaient encore barbares, étranger aux formes grecques, qu'il semble avoir ignorées, il est entièrement national, et, par cela même, plus digne d'attirer l'attention du littérateur. Quelle étude plus curieuse que celle de ces pièces vraiment originales, expression franche et fidèle d'une antique société, dont le souvenir paraissait à jamais éteint, et qui reprend tout à coup, par le bonheur d'une découverte inattendue, une existence nouvelle! Quoi de plus propre à humilier notre orgueil moderne, que la lecture impartiale de ces drames anciens, antérieurs même à notre existence, comme nation, composés d'après des règles sévères, représentés avec

un appareil pompeux devant une cour choisie, devant des princes, protecteurs des arts qu'ils s'honoraient de cultiver eux-mêmes, et aussi jaloux du titre d'auteurs que de leur titre de rois! Quoi de plus important, pour un esprit observateur, que ces ouvrages qui sont ainsi devenus des monumens à la fois littéraires et historiques!

W. Jones, en donnant la traduction du drame de *Sacountalá*, nous avait révélé l'existence d'un Théâtre Indien. Long-tems la curiosité des littérateurs se dirigea, mais sans effet, vers un objet aussi intéressant. On voulait savoir si le seul drame qu'on nous eût encore fait connaître devait rester une production unique dans son genre, ou bien si *Sacountalá* avait eu des sœurs dignes de lui disputer la palme de la poésie dramatique. Enfin, M. Wilson, secrétaire de la Société Asiatique du Bengale, vient de répondre à notre juste impatience en publiant la traduction anglaise de six drames entiers, et l'analyse de plusieurs autres. Écrivain exact, poète élégant, critique judicieux, érudit profond, laborieux commentateur, il avait déjà prouvé qu'il possédait cette variété de talens indispensable pour exécuter une entreprise aussi difficile. Il était

nécessaire d'allier un goût bien sûr à une brillante imagination pour accomplir cette tâche, et il est heureux que des hommes tels que M. Wilson se dévouent aux pénibles devoirs de traducteur.

C'est son travail que nous avons voulu reproduire en français. Nous regrettons qu'il ne nous ait pas été permis d'insérer dans notre recueil la pièce de *Sacountalá*. Mais, outre qu'elle ne fait point partie de l'ouvrage de M. Wilson, elle vient d'être traduite, sur l'original même, par le savant professeur M. Chézy. Personne, plus que lui, n'était en état d'exprimer en prose élégante et harmonieuse tous les détails de cette aimable composition. Il fallait son goût délicat et son style doux et pur pour bien rendre en français tous les charmes de diction, toutes les nuances ingénieuses de sentimens et de pensées dont le poète indien, Câlidâsa, a su orner son ouvrage. M. Wilson semble avoir une prédilection pour un autre drame du même auteur, intitulé *Vicrama et Ourvasí*. Un traducteur devient comme le père adoptif de l'ouvrage qu'il reproduit dans sa langue. Il nous est maintenant permis de juger par nous-mêmes si M. Wilson

a été séduit par cette espèce d'amour involontaire que nous accordons à un enfant qui a été l'objet de nos soins, et si le prince Pourouravas, dans l'expression poétique de son désespoir, est plus touchant que Sacountalâ dans sa noble résignation. Enfin, malgré les critiques dont ces drames seront l'objet, j'ose croire que le littérateur européen ne pourra s'empêcher d'estimer l'art extraordinaire avec lequel l'auteur du *Mritchtchakatí* poursuit son intrigue au milieu d'incidens heureusement variés, prépare une catastrophe vraisemblable, et nous intéresse à l'amour d'une courtisane. Il reconnaîtra, dans *Málatí et Mádhava*, l'œuvre d'un poète qui avait une grande connaissance du cœur humain, également habile à peindre le sublime dévouement de l'amitié et les anxiétés d'une passion vertueuse, mystérieusement inspirée, nourrie, protégée par la religion et la tendresse paternelle. L'*Outtara Râma tcharitra* offrira le tableau de cette noble lutte qui s'établit quelquefois dans le cœur d'un prince, entre l'amour qu'il doit à ses sujets et celui qu'il porte à une épouse chérie, et nous montrera le sacrifice généreux d'un grand roi, préférant son malheur particulier à la dignité de son peuple.

Le lecteur sera vivement frappé des combinaisons profondes, des caractères fortement prononcés du *Moudrâ Râkchasa*, et admirera la conduite d'un ministre, qui, bien différent des autres, emploie la fraude, l'espionnage et la ruse, non pour perdre son ennemi, mais pour le forcer d'accepter sa propre place. Dans *Ratnâvalî*, la scène se trouvera transportée au milieu d'un sérail indien, et l'on aura sous les yeux la description de ces petites intrigues, de ces rivalités de femmes, qui, dans l'Orient, comme partout ailleurs, décident souvent du sort des empires. Et c'est ainsi qu'en parcourant cette galerie de sujets aussi intéressans que nouveaux le lecteur, avide de plaisir et d'instruction, sera surpris de voir ce double goût également satisfait.

Nous devons rendre compte au lecteur du système que nous avons suivi dans notre traduction. Nous nous sommes imposé la fidélité la plus rigoureuse. Si les *classiques* sont étonnés de ne pas trouver, dans des auteurs indiens, un plus grand nombre de fautes contre le goût, si les *romantiques* sont flattés d'y rencontrer un amour prononcé pour les descriptions et les métaphores, tous ils doivent être également assurés

que la traduction est exacte. L'aspect de certains noms propres pourra d'abord effaroucher les yeux du lecteur (1) : j'ose espérer qu'il s'y accoutumera promptement, et que la prononciation cessera bientôt de lui en paraître dure et pénible. Des allusions fréquentes au *lotus* (*nymphæa*) et à la *lune* sembleront peut-être fastidieuses ; mais quelques personnes, amies du style vrai et des couleurs locales, voudront bien apprécier à leur juste valeur des locutions naturelles à un peuple pour qui cette plante et cet astre sont des objets sacrés : d'autres, en se rappelant combien de fois nos propres écrivains ont prodigué le nom de la *rose* pour orner leurs compositions, se trouveront un peu plus portés à excuser les auteurs indiens.

Dans la vue de rendre cette édition moins dispendieuse pour le lecteur, on a réduit en deux volumes les trois qui forment la traduction anglaise de Calcutta. Quelques digressions savantes, plusieurs éclaircissemens purement phi-

(1) Le lecteur est prévenu que les lettres *ch* se prononcent toujours d'une manière douce, comme dans *cheval*. Ainsi, prononcez *Vichnou* comme *Vichenou*, *Crichna* comme *Crichena*. La dernière syllabe de *Dakcha* se prononcera comme le mot *chat*.

lologiques, rompaient l'ensemble de l'ouvrage ; ils ont été abrégés : les avertissemens qui précédaient les pièces, et les jugemens qui les suivaient, étaient, les uns trop longs, les autres trop louangeurs : on les a réunis en leur donnant en même tems plus de concision. Mais, d'un autre côté, on a reproduit religieusement la préface du traducteur anglais, ses recherches sur le système dramatique des Indiens, le texte complet de six drames et l'analyse qu'il a faite de vingt-trois autres. Pour les notes, les unes avaient rapport à certains passages qui avaient besoin d'être expliqués ; on les a conservées : les autres donnaient des renseignemens sur des noms propres de villes ou de personnages ; elles ont été fondues dans une table générale et alphabétique qui termine le second volume, et qui renferme une courte notice sur tous les mots mythologiques, historiques et géographiques mentionnés dans l'ouvrage : travail entièrement neuf, et pour lequel tous les élémens sont épars et imparfaits. Nécessairement plus riche et plus complète que les notes de M. Wilson, plus commode pour les recherches du lecteur, cette table, qui renferme plus de cinq cents mots, est comme

le premier fondement d'un dictionnaire des noms indiens, qui, de jour en jour, doit paraître plus indispensable : utile surtout pour l'ouvrage que nous publions, elle ne l'est pas moins encore, dans l'absence de tout autre document, pour la lecture des autres livres qui traitent de l'Inde et de ses antiquités.

Des cris s'élèvent de tout côté pour demander aux auteurs fatigués « du nouveau, toujours du nouveau, n'en fût-il plus au monde ! » Pour répondre à ce besoin toujours croissant, on cherche à faire revivre le passé, et les fantômes de l'antiquité viennent distraire les ennuis d'un siècle prompt à se dégoûter du présent. L'historien rajeunit les vieilles chroniques, le romancier défriche et féconde l'ancien champ de l'histoire, l'écrivain dramatique nous représente les querelles de nos ancêtres, et cherche à nous intéresser par la peinture de ces mœurs que l'on disait bonnes parce qu'elles étaient antiques. Les savans eux-mêmes, pour complaire à l'esprit de leur siècle, exposent à notre ardente curiosité les trésors inconnus des littératures étrangères. Nous aussi, nous voulons payer notre tribut au goût présent. Notre livre se re-

commande lui-même doublement par son origine, à la fois étrangère et antique. Pour hâter les plaisirs du lecteur, nous avons mis dans notre travail un empressement capable de faire excuser en lui bien des imperfections. Puisse-t-il être favorablement accueilli! Puissent les Français du dix-neuvième siècle ne pas refuser leurs suffrages à ces auteurs applaudis, il y a près de deux mille ans, sur les bords du Gange! Quelle que soit du reste la fortune qui attende cet ouvrage, il a sa place déjà marquée: il est désormais nécessaire pour compléter l'histoire de la littérature dramatique.

PRÉFACE

DU TRADUCTEUR ANGLAIS.

BIEN des années se sont écoulées depuis que la traduction de *Sacountalá* par William Jones est venue annoncer aux littérateurs d'Occident que les Indiens avaient un théâtre national. La pièce qu'il avait ainsi produite au grand jour était faite pour prouver que cette branche de littérature était assez importante chez ce peuple pour attirer notre attention.

Malgré l'attente excitée par ce premier essai, on a jusqu'à présent acquis, sous ce rapport, peu de lumières nouvelles. La traduction du *Prabodha tchandrodaya*, ou *Lever de la lune de l'intelligence*, par le docteur Taylor de Bombay, donne plus de renseignemens sur la métaphysique que sur l'art dramatique des Indiens; et le compte rendu de *Málatí et Mádhava*, par M. Colebrooke, dans les *Recherches asiatiques*, était subordonné à l'objet qu'il se proposait dans son *Essai sur la Prosodie sanscrite et prácrite*. D'ailleurs, il n'était pas probable que le commun des lecteurs pût en avoir connaissance. Ces deux ouvrages n'avaient donc ajouté que peu de chose à ce que l'on sa-

vait déjà par la publication de *Sacountalá*. Le théâtre indien restait encore comme ignoré.

On étudie une langue ancienne pour en connaître la philologie et la littérature, ou pour s'instruire des arts et des sciences, des idées et des mœurs, de l'histoire et de la croyance du peuple qui la parlait. On peut s'appliquer de préférence, suivant le but qu'on se propose, à l'étude de tel ou tel ouvrage particulier; mais il n'est point de composition qui embrasse à la fois autant d'objets qu'une composition dramatique. Le dialogue varie depuis le ton le plus simple jusqu'à la diction la plus travaillée; depuis la conversation de la vie ordinaire jusqu'aux plus nobles accens de la poésie. Les images sont empruntées à tous les produits connus de l'industrie, comme à tous les phénomènes de la nature. Les mœurs et les pensées d'une nation sont retracées comme si elle vivait encore et respirait devant nous, et le poète trouve dans l'histoire et la religion les sujets les plus relevés, les plus intéressans. Ainsi, partout où il existe une littérature dramatique, elle mérite particulièrement l'attention du philosophe aussi bien que du philologue; de l'homme qui est littérateur par goût, comme de celui qui l'est par profession.

Le théâtre indien, autant que celui de toute autre nation, mérite naturellement d'être connu; mais, de plus, il a des droits à notre attention et par son mérite particulier et par la place qu'il doit prendre dans l'histoire de l'art dramatique.

Les deux drames publiés jusqu'à ce moment, *Sacountalá* et le *Prabodha tchandrodaya* ne sauraient

donner une idée exacte du théâtre indien. Ils sont tous les deux une spécialité dans un genre différent : le dernier appartient à la classe des pièces indiennes métaphysiques, l'autre à celle qui est mythologique et pastorale. Mais ces deux variétés sont loin de représenter toutes les classes, tous les ordres d'ouvrages dramatiques. La différence étonnante qui se trouve entre ces deux compositions peut faire supposer l'extrême étendue du genre de littérature auquel elles appartiennent ; il est permis de conjecturer avec certitude que, là où se trouvent des distinctions aussi tranchées, on doit rencontrer un grand nombre de classes intermédiaires. Cette conjecture, en effet, est juste dans cette circonstance, et le théâtre indien fournit des exemples de drames domestiques et héroïques, de drames fondés sur des faits purement d'invention, ou sur des traditions légendaires.

En même tems, il y a quelques particularités propres à ce théâtre, qu'il est nécessaire de connaître, avant de pouvoir, avec sûreté, tracer l'histoire ou proposer la théorie du drame. Jusqu'à présent, les vues de tous les écrivains, à ce sujet, ont été circonscrites par l'usage que seul ils avaient pu observer; et leurs spéculations ont été fondées sur la base étroite que présentait la littérature théâtrale de l'antiquité classique. A ces élémens il faudra dorénavant ajouter les conclusions que l'on doit tirer des compositions dramatiques des Indiens.

Les œuvres des différens théâtres de l'Europe, bien que diversifiées par des traits nationaux, sont les enfans légitimes du drame classique. Quoique fort

éloignés des pièces d'Eschyle et d'Aristophane, les mystères et les moralités sortaient des seules écoles où ces écrivains fussent étudiés. Étranger à la vie sociale, le cloître ne produisait pas de plus digne moisson que ces compositions grossières et absurdes. Telles qu'elles sont cependant, elles forment la chaîne qui unit les ouvrages de Shakespeare, de Lope de Véga et de Racine, avec les chants de Bacchus et les monologues de Thespis.

Quels que soient les qualités ou les défauts du drame indien, on peut assurer avec certitude qu'il ne vient pas de cette source : c'est une production véritablement indigène. Que la science des Indiens se soit enrichie des découvertes modernes faites dans d'autres pays ; que leurs légendes mythologiques aient été empruntées au paganisme ou au christianisme, il est impossible qu'ils aient pris leurs compositions dramatiques aux peuples modernes ou à l'antiquité. Les nations de l'Europe n'avaient point de littérature dramatique avant le quatorzième ou le quinzième siècle. A cette époque le drame indien était déjà sur son déclin. La littérature mahométane n'a jamais connu les écrits de théâtre, et les conquérans musulmans de l'Inde n'ont pu communiquer ce qu'ils n'ont jamais possédé. L'histoire ne nous apprend pas que de semblables délassemens aient été jamais naturalisés anciennement chez les Perses, les Arabes ou les Egyptiens ; et les Indiens, s'ils ont reçu des leçons, n'ont pu les devoir qu'aux Grecs ou aux Chinois. La lecture des pièces indiennes prouvera combien peu il est vraisemblable

qu'elles aient été empruntées à l'une ou à l'autre de ces deux nations : si l'on en excepte un petit nombre de traits communs, qui devaient nécessairement se ressembler, elles présentent des différences caractéristiques pour la conduite et le plan, qui prouvent évidemment que le dessin en est original et l'exécution uniquement indienne.

Ce théâtre appartient à cette division de l'art dramatique, que les critiques modernes sont convenus d'appeler *romantique*, par opposition à ce que quelques écoles ont jugé à propos de nommer *classique*. M. Schlegel avait déjà remarqué que *Sacountalá* devait être rangée dans le domaine de la littérature romantique, et qu'on aurait pu soupçonner le traducteur de s'être laissé influencer par son amour pour Shakespeare, si d'autres orientalistes n'avaient pas déposé en faveur de la fidélité de sa traduction. Le recueil que nous publions ne fera que confirmer cette observation.

Chez les Indiens, les auteurs dramatiques font peu d'attention aux unités de tems et de lieu; et si, par l'unité d'action, on entend la simplicité d'incident, ils montrent un égal dédain pour une restriction de ce genre. En même tems, comme nous le verrons plus loin, ils ne manquent pas de règles systématiques et bien marquées, et ils ont aussi peu de l'extravagance des drames chinois que de la sévère simplicité de la tragédie grecque.

Il y a un trait particulier qui distingue surtout le théâtre indien de celui des autres peuples. Quoiqu'il y ait peu de raison de douter que le sanscrit ait été

une langue parlée dans quelques régions de l'Inde, cependant il ne paraît pas probable qu'il ait jamais été la langue spéciale de toute la contrée, et certainement il a cessé d'être un dialecte vivant à une époque que nous ne connaissons pas.

La plus grande partie d'une pièce est écrite en sanscrit. Aucune des compositions dramatiques, connues jusqu'à présent, ne saurait se vanter peut-être d'une bien haute antiquité : plusieurs même sont comparativement modernes. Elles devaient donc être entièrement inintelligibles pour une portion considérable de l'auditoire, et jamais elles n'ont pu être adressées à la multitude assez directement pour exercer beaucoup d'influence sur ses passions ou ses goûts.

Cependant cette circonstance est parfaitement en harmonie avec la constitution de la société indienne, où les plus hautes branches de la littérature, comme les plus hauts emplois dans l'état, étaient le partage exclusif des classes privilégiées des kchatriyas et des brahmanes. Même parmi eux, un bien petit nombre devait être en état de suivre les expressions des acteurs et d'en sentir toute la force; et les pièces des Indiens manquaient nécessairement d'effet théâtral. Mais ce défaut était en quelque manière compensé par des impressions particulières; et la popularité de la plupart des sujets et la sainteté de la représentation aussi bien que de la langue sanscrite substituaient un intérêt de circonstance à la place de celui qui naturellement aurait dû être excité. Il est vrai de dire que l'appel aux passions de la mul-

titude doit avoir été considérablement affaibli, et cet emploi d'une érudition affectée ou réelle, comme dans les pièces latines ou grecques des colléges, ne peut être qu'un médiocre moyen pour causer un plaisir instantané, universel et irrésistible.

Si, d'un côté, les représentations théâtrales étaient un amusement fait pour les chefs ou pour les gens instruits de la société, d'un autre côté elles différaient encore de celles de l'Europe moderne par leur rareté même. Il paraît qu'on ne jouait de pièces que dans les occasions solennelles ou publiques. Elles avaient ce rapport avec les pièces athéniennes, qui se représentaient à des époques éloignées, et principalement aux fêtes de Bacchus du printems et de l'automne; la dernière était ordinairement préférée, parce qu'alors la ville était remplie d'étrangers, ses tributaires ou ses alliés. Suivant les auteurs indiens, les occasions convenables pour les représentations dramatiques sont les jours sacrés du mois lunaire, le couronnement d'un roi, les réunions au moment des solennités religieuses, les mariages, la rencontre d'anciens amis, la prise de possession d'une maison ou d'une ville, et la naissance d'un fils. Cependant la circonstance la plus ordinaire était, comme on le verra, la fête de quelque divinité.

Chez les Athéniens, une pièce n'était jamais jouée une seconde fois, au moins sous la même forme. Il est clair aussi que les pièces indiennes n'étaient composées que pour une représentation spéciale. Dans d'autres tems et dans d'autres lieux sans doute, des drames heureux ont été repris dans la Grèce comme

dans l'Inde; mais c'était à une époque éloignée, c'était par une raison tout accidentelle. Ce n'était pas, comme chez nous, par une conséquence immédiate et prévue du succès.

Comme les pièces indiennes n'étaient jouées que par circonstance, on comprend facilement pourquoi elles pouvaient être plus longues que les nôtres, pourquoi aussi elles sont en si petit nombre. Il est vrai que la représentation ne dure pas dix jours, comme celle des pièces chinoises; mais quelquefois, comme nous le verrons, elles vont jusqu'à dix actes même assez longs, et il fallait, pour les jouer, au moins cinq ou six heures. Quant à leur nombre, William Jones était sans doute mal informé quand il a été conduit à supposer que le théâtre indien remplirait autant de volumes que celui de quelque nation européenne que ce fût, ancienne ou moderne.

Beaucoup de pièces certainement sont perdues, d'autres sont rares; mais il est permis de douter que toutes celles qu'on peut trouver, et celles que mentionnent les écrivains qui ont écrit sur le drame, s'élèvent de beaucoup au-dessus de soixante. Nous pouvons nous former une idée assez exacte de l'étendue du théâtre indien en voyant qu'on n'attribue pas plus de trois pièces à chacun des grands maîtres, à Bhavabhoûti et à Câlidâsa. C'est un compte bien pauvre à côté des trois cent soixante-cinq comédies d'Antiphane ou des deux mille de Lope de Véga.

Si les pièces indiennes ont été moins nombreuses que celles qui composent le répertoire des nations les plus renommées en ce genre, cependant elles ont

dû former une masse assez considérable pour offrir les classes multipliées sous lesquelles leurs critiques les ont rangées, et qui montrent au moins qu'elles ne péchaient pas sous le rapport de la variété. On peut aussi remarquer que les compositions dramatiques qui sont venues jusqu'à nous sont celles de l'ordre le plus élevé, défendues contre les injures du tems par leur mérite intrinsèque. Celles d'un genre inférieur, et qui souvent étaient écrites dans les dialectes provinciaux, peuvent avoir été plus nombreuses, plus populaires et même encore plus nationales. On en retrouve des traces dans les histoires, mises en drames, des *bhanrs* ou bouffons de profession, dans les *yátrás* des Bengalis et les *rásas* des provinces occidentales. Les premières consistent en représentations d'aventures plaisantes, données par deux ou trois acteurs qui improvisent un dialogue ordinairement fort grossier, et animé de gestes et de jeux de théâtre parfois assez indécens. L'*yátrá* est en général la mise en scène de quelque incident de la jeunesse de Crichna; le dialogue en est aussi improvisé et semé de chants populaires. La maîtresse de Crichna, Râdhâ, son père, sa mère et les *Gopis*, voilà les personnages ordinaires du drame où Nârada est le bouffon. Le *rása* tient plus de la nature du ballet; mais il est aussi accompagné de chansons, tandis que, par des gestes mesurés, on représente les aventures de Crichna ou de Râma, avec des costumes appropriés aux personnages. Les Indiens ont un grand goût pour ces divertissemens; mais la domination sous laquelle ils ont si long-tems gémi, et

qui toujours s'est montrée si singulièrement hostile pour les amusemens publics d'un caractère un peu relevé, rendait fort rares les représentations théâtrales, et laissait tomber dans le mépris la littérature dramatique. Cependant on a continué à composer et à jouer des pièces, jusqu'en ces derniers tems, spécialement dans l'ouest et le midi de l'Inde, où des principautés indiennes ont toujours subsisté. Des représentations paraissent également avoir eu lieu à Bénarès à une époque récente, et nous avons une pièce écrite, et sans doute jouée dans le Bengale, il y a peu d'années. Toutes les compositions modernes ont un caractère de mythologie et de secte, et sont destinées à célébrer la puissance de Crichna ou de Siva. Elles se distinguent aussi des anciennes par le goût prédominant des récits, par de longues descriptions, dégénérant en lieux communs, et dans lesquelles on dépeint les divisions du jour, les saisons de l'année, le lever et le coucher du soleil et de la lune, les chaleurs dévorantes de l'été ou l'influence vivifiante du printems : aucun incident au-delà de la fable primitive qui forme le sujet de la pièce ; et souvent même l'action que pourrait offrir la légende est noyée dans un dialogue lourd et ennuyeux. Ces défauts peuvent sans doute se retrouver quelquefois dans plusieurs des pièces anciennes ; mais ils ont des bornes, tandis qu'ils forment la substance même de toutes les compositions plus modernes.

Quand l'art dramatique, parvenu à son plus haut point de gloire, commença ensuite à montrer quelques signes de décadence, il arriva dans l'Inde ce

que l'on a vu dans d'autres pays; l'autorité du critique qui raisonne usurpa celle de l'auteur qui crée. Les pièces furent remplacées par des théories, et des faiseurs de système se substituèrent aux poètes dramatiques. Cependant l'art du critique, chez les Indiens, a toujours été dans l'enfance. Ils n'ont jamais su considérer les causes et les effets; jamais ils n'ont fait attention à l'influence exercée en poésie par l'imagination ou par la passion : leur critique, enfin, n'a été ni poétique, ni philosophique. Des observations purement techniques en composaient tout le domaine, et elle n'avait d'autre plaisir que celui d'établir des préceptes dogmatiques d'après les exemples des auteurs renommés. La question des unités se trouve tout-à-fait dans la sphère du critique indien, si les poètes s'étaient toujours astreints à les observer. Comme nous l'avons dit plus haut, il y a bien quelque allusion à ce sujet important; mais, faute d'un texte, on ne saurait apprécier leurs idées là-dessus à leur juste valeur. En l'absence de cette règle et d'une discussion plus relevée, les critiques de l'école indienne se sont mis à classifier les pièces, les personnages et les passions, tellement qu'ils en ont formé un tissu compliqué, qui ne ressemble pas mal à la toile de l'araignée. Les distinctions ainsi multipliées sont curieuses en elles-mêmes, et de quelque valeur pour les renseignemens qu'elles donnent sur les compositions d'où elles sont tirées; on a donc jugé qu'il était bon de joindre ici un aperçu du système dramatique chez les Indiens; mais on le donne isolément, dans la crainte qu'il n'offre pas

assez d'attrait ou d'agrément au commun des lecteurs.

Avant de terminer ces remarques préliminaires, qu'il me soit permis de dire quelques mots sur cette traduction : je serai aussi court que possible. Mon ambition a été d'assurer au théâtre indien une place dans la littérature, et je n'ai pas cru qu'il fût nécessaire d'être servilement littéral. Mais, en même tems, je pense qu'il y a peu de traductions du même genre qui puissent prétendre à une plus grande fidélité. Je n'ai rien ajouté, j'ai omis peu de chose, et l'expression a représenté l'original aussi exactement que le permettaient le génie des deux langues et le talent du traducteur. Je puis affirmer en toute assurance que, pour le plaisir d'étaler mon imagination, je ne me suis point écarté du texte; mais il a été quelquefois nécessaire d'étendre certains passages pour les rendre intelligibles ou pour faire ressortir les pensées qu'ils exprimaient: comme aussi j'ai souvent jugé indispensable de restreindre des détails que le goût européen aurait trouvés ennuyeux et tautologiques. Le travail a aussi duré fort long-tems, fréquemment suspendu par l'obligation des devoirs publics, et souvent aussi interrompu par l'influence défavorable du climat. Il est donc impossible que des erreurs n'aient pas été commises, ou que le sens du texte ait toujours été correctement apprécié, surtout quand on pense aux difficultés naturelles de la langue, difficultés encore aggravées par les fautes dont aucun manuscrit n'est exempt. Les interruptions que l'ouvrage a éprouvées expliqueront aussi, si elles ne

les excusent pas, quelques négligences de composition, quelques répétitions qui ont été remarquées trop tard pour être corrigées. Je n'entends pas cependant désarmer la critique par un aveu de ces imperfections, et si j'avais cru que les qualités de l'ouvrage ne dussent point l'emporter sur les défauts, je n'aurais pas eu la témérité de l'offrir au monde savant.

SYSTÈME DRAMATIQUE

DES INDIENS.

1°. OUVRAGES INDIENS SUR L'ART DRAMATIQUE.

L'INVENTION du drame est ordinairement attribuée, par les écrivains indiens, à un *mouni* ou sage inspiré, nommé Bharata; mais, suivant quelques autres, il avait une origine plus relevée : les préceptes de cet art, tirés des Vèdes par le dieu Brahmâ, furent communiqués au *mouni*. Les représentations dramatiques, dans la première invention, étaient de trois espèces : *nâtya*, *nritya* et *nritta*. Les pièces étaient jouées devant les dieux par les gandharbas et les apsaras, génies et nymphes du ciel d'Indra, formés par les leçons de Bharata. A ces trois espèces de pièces, Siva en ajouta deux autres : le *tândava* et le *lâsya*.

De ces différens modes de représentation, le *nâtya* est proprement le drame; car on le définit : la gesticulation avec paroles. Le *nritya* est la gesticulation sans paroles, ou la pantomime; et le *nritta* est simplement la danse. Le *tândava* et le *lâsya*, entés par la suite sur le système primitif, ne sont que des genres particuliers de danse. Le premier a pris son nom de Tandou, serviteur de Siva, qui reçut à ce sujet des leçons du dieu, tandis que le *lâsya*, dit-on, fut enseigné par la déesse Pârvatî à la princesse Ouchâ, qui l'apprit aux *Gopis* de Dwârakâ, séjour de son époux : celles-ci le communiquèrent aux femmes de Sourâchtra; il passa de là à celles des autres pays.

Ces légendes, ainsi que la signification même des trois

termes originaux, nous montrent la liaison intime que présentait le drame classique entre la danse et le poème. Les danses du chœur n'étaient pas moins importantes que les chants, et l'arrangement du ballet n'était pas moins la tâche de l'auteur que l'invention de la pièce elle-même.

Si l'on attribue à Bharata la gloire d'avoir imaginé le drame, cette tradition est sans doute fondée sur une réalité : il a dû être un des premiers écrivains qui aient réduit l'art en système. Ses *soûtras*, ou aphorismes, sont constamment cités par les commentateurs des différentes pièces : ils sont les principes sur lesquels sont basées les doctrines des auteurs plus modernes. Mais, autant qu'il est possible de s'en assurer, l'ouvrage de Bharata n'existe plus dans son entier, et souvent on peut douter si les règles qu'on lui attribue n'ont pas été fabriquées pour la circonstance. Au reste, cette observation n'a pas d'importance, parce que, dans les principes techniques du drame, il y a peu de points capables d'être contestés ; et les aphorismes, qu'ils soient vrais ou faux, sont conformes aux règles généralement reconnues dans les ouvrages estimés, dont il est sans doute bon de faire connaître ici les principaux.

L'un des meilleurs et des plus anciens traités sur la littérature dramatique est le *Dasa roûpaka*, ou description des dix espèces de compositions théâtrales ; car c'est là le sens le plus convenable de ce mot *roûpaka*, qui signifie *doué d'une forme*. Cet ouvrage est exclusivement consacré à la critique dramatique ; il renferme un texte et une glose avec des exemples. Le texte est de Dhanandjaya, fils de Vichnou ; il appelle Moundja son protecteur, et par conséquent écrivait dans le onzième siècle. Ainsi, à cette époque, l'art dramatique, chez les Indiens, était dans tout son éclat, ou plutôt commençait déjà à décliner. On peut croire que la glose est de la même main que le texte : l'auteur est Dhanika, fils de Vichnou. C'est le même patronymique, et le nom propre n'est que peu

différent. Parmi les exemples qu'il cite, on trouve cependant un certain nombre de passages de *Ratnâvalî*, pièce écrite au commencement du douzième siècle : ce qui est incompatible avec l'assertion que l'auteur du *Dasa roûpaka* était du onzième. Il y a aussi une autre difficulté dans le titre du commentateur, qui se dit lui-même officier d'un prince différent, *Mahârâdja Srimad Outpalâ Râdja Mahâsâdhyapâla*, premier ministre de l'illustre Outpala Râdja. On ne sait si Outpala est le nom d'un prince ou d'une contrée ; mais, dans aucun cas, on ne peut appliquer ce mot à Moundja ou à Bhodja. La date de la glose doit donc rester incertaine, quoique l'ouvrage, qu'on ne trouve que rarement, soit certainement fort ancien. Ranganâtha, commentateur de *Vicrama et Ourvasî*, cite un commentaire écrit sur le *Dasa roûpaka*, par Pânî. Si l'on vient à le trouver, il pourra jeter quelque lumière sur l'historique de cet ouvrage.

Le *Saraswatî canthâbharana* est une production attribuée au roi Bhodja. Il traite en général de la poésie ou de la rhétorique. Le dernier des cinq livres dont il est composé contient beaucoup de détails particuliers aux compositions dramatiques. Les exemples qu'il cite sont tirés d'une infinité de poèmes et de pièces ; mais il est difficile de décider si c'est avec raison qu'on met cet ouvrage sous le nom de Bhodja, parce que, comme le *Dasa roûpaka*, il contient des passages extraits de *Ratnâvalî*. On doit bien s'attendre à y voir des citations de Câlidâsa et de Bhavabhoûti : nous n'avons pas lieu de soupçonner quelques anachronismes pour les exemples tirés du *Moudrâ Râkchasa* et du *Vêni sanhâra*. Mais Bhodja doit avoir régné quelques années plus tard, ou Harcha quelques années plus tôt qu'on ne l'a cru jusqu'ici, pour que l'ouvrage de l'un soit cité par l'autre. Il existe un commentaire de Ratneswara Mahopâdhyâya sur le *Saraswatî canthâbharana*, mais il ne dit rien de l'auteur.

Le *Câvya pracâsa* est aussi un ouvrage qui traite en général des compositions de rhétorique : il est aussi estimé que le précédent. Il forme dix sections, au milieu desquelles se trouvent répandus quelques détails qui ont rapport aux œuvres dramatiques aussi bien qu'aux autres genres de poèmes. Pour exemples, on y rencontre des extraits des ouvrages les plus célèbres, qui cependant ne sont jamais nommés : c'est aussi un inconvénient qui se présente dans beaucoup d'autres traités de cette espèce. Il est ainsi nécessaire de pouvoir constater l'identité de ces passages par le moyen de lectures préalables, afin de pouvoir en tirer pour l'histoire de la littérature sanscrite les renseignemens qu'ils sont dans le cas de nous fournir. L'auteur du *Câvya pracâsa* est Mammatta Bhatta, du Cachemire : ce livre est antérieur à celui dont nous allons parler, quoiqu'il soit postérieur au drame de *Ratnâvalî*, et peut-être ancien d'environ cinq siècles.

Le *Sâhitya darpana* est encore un ouvrage d'un grand mérite et d'une grande célébrité ; il traite des écrits poétiques, en dix sections, dont la sixième est particulièrement destinée à ce qui regarde l'art dramatique. Les citations des différentes pièces y sont spécifiées, et les principales de la collection que nous publions y sont nommées, outre plusieurs dont nous n'avons pu nous procurer de copies. L'époque de cet ouvrage n'est pas connue, mais il est comparativement moderne et postérieur au *Câvya pracâsa*. Il en existe un manuscrit, qui, d'après sa date, a été copié en l'an Sâca 1426, qui répond à l'année 1504 de notre ère. Il a été composé par un pandit bengali, de la classe des médecins, nommé Viswanâtha Cavirâdja, fils de Tchandrasékkara, et est regardé comme une autorité dans le Bengale. Suivant une tradition universellement reçue, cet écrivain vivait au-delà du Brahmapoutra, dans le district de Dacca.

Le *Sangîta ratnâcara*, comme le titre lui-même l'indique,

traite plus spécialement du chant et de la danse, que de la littérature dramatique. On y trouve cependant quelques renseignemens curieux sur les représentations théâtrales et l'art des gestes. Il est l'ouvrage de Sârngi déva, fils de Sorhata, fils de Bhâscara, pandit cachemirien, qui vint chercher fortune dans le midi. Le petit-fils de Bhâscara eut pour protecteur un prince nommé Sinhana déva; mais en quel tems, en quel lieu, c'est ce qu'il ne nous apprend pas. Il est clair cependant qu'il écrivait entre le douzième et le quinzième siècle, puisqu'il cite Bhodja parmi ceux qui l'ont précédé dans la carrière de la science, et qu'un commentaire sur son propre ouvrage fut écrit par Callinâtha, d'après l'ordre de Prourha, ou Pratâpa déva, roi de Vidjayanagara, de l'an 1456 à 1477.

Parmi les ouvrages qui traitent en général de l'art poétique, et qui sont extrêmement nombreux, les principaux sont : le *Câvyâdarsa* par Dandî, auteur du *Dasa coumâra*, qu'on suppose contemporain de Bhodja; le *Câvyâlancâra vritti*, par Vâmana Atchârya; le *Couvalayânanda*, développement du *Tchandrâloka* de Djayadéva, par Apyâya Dîkchita, qui eut pour patron Crichna Raya, souverain de Vidjayanagara, vers l'an 1520; l'*Alancâra sarvaswa* de Bhâma; le *Rasa Gangâdhara*, de Djagannâtha Pânditarâdja, et l'*Alancâra côstoubha*, par Cavi Carnapoûraka, Gosain Vêchnava, qui, pour exemple de ses règles, donne ses propres vers relatifs aux amours de Crichna et de Râdhâ, et aux jeux de ce dieu avec les Gopis de Vrindâvana.

Après les livres sur les systèmes généraux, il y a des traités particuliers sur les passions et les émotions que la poésie peut dépeindre ou exciter, comme le *Sringâra tilaka* de Roûdra Bhatta; le *Rasa mandjarî* et le *Rasa taringinî* de Bhânou Datta : le dernier contient un grand nombre de règles, qui sont citées comme étant de Bharata.

Outre les renseignemens qu'on doit puiser à ces sources pour le système et l'historique du drame indien, les commentaires qui accompagnent plusieurs pièces fournissent des détails importans qui peuvent, sous ce double rapport, augmenter nos connaissances. Pour les données historiques, nous avons, dans le *Bhodja prabhanda* et le *Sârngadhara paddhati*, deux guides satisfaisans pour la vérification des écrivains antérieurs à leur époque relative. J'ai rendu compte ailleurs (1) du *Bhodja prabhandâ*, et je n'ai pas trouvé de raison depuis pour changer l'opinion que j'ai exprimée. Le *Sârngadhara paddhati* est aussi un catalogue d'anciens écrivains, écrit par Sârngadhara, petit-fils de Rhâghava déva, maître spirituel d'Hammira, prince de Sâcambharî, au commencement du quatorzième siècle. Cet ouvrage, par conséquent, est de la fin de ce quatorzième siècle ou du commencement du quinzième, et détermine ainsi, dans cette limite, l'existence des écrivains qu'il nomme : quelques-uns d'entre eux sont comptés parmi les auteurs dramatiques, comme nous aurons ensuite occasion de le dire.

Ces différens ouvrages doivent, je le suppose, concourir à donner les élémens convenables pour un aperçu suffisamment clair et assez exact de la littérature dramatique chez les Indiens : sans doute ils rempliront le but que nous nous proposons. Cependant la briéveté et l'obscurité des définitions techniques, l'inexactitude inconcevable des manuscrits, et le peu de connaissance que les pândits ont en général sur cette matière, ont rendu l'interprétation de ces sujets plus pénible, plus laborieuse qu'il n'est possible de le concevoir à des lecteurs accoutumés aux facilités que fournit l'art typographique.

---

(1) Sans doute M. Wilson veut ici désigner la préface de son dictionnaire sanscrit.

2°. GENRES DIFFÉRENS DE REPRÉSENTATIONS DRAMATIQUES.

Le terme général employé pour toute composition dramatique est *roûpaka*, mot formé de *roûpa*, qui signifie *forme* : l'objet principal d'une pareille composition étant de donner un corps à des caractères et à des pensées, et de montrer aux yeux les symptômes naturels des passions. On définit une pièce de théâtre : un poème destiné à être vu ou un poème destiné à être vu et entendu.

Les écrits dramatiques sont distribués en deux classes, les *roûpakas* proprement dits, et les *ouparoûpakas*, les petits *roûpakas*, les *roûpakas* inférieurs, le théâtre du second ordre, quoique cette expression n'ait pas tout à fait le sens que nous lui donnons. Il y a dix espèces du premier genre, et dix-huit du second.

ROUPAKAS.

1°. Le *nâtaka*, ou la pièce par excellence, comprend tous les élémens d'une composition dramatique. La forme en est complètement expliquée dans les systèmes originaux, avant de passer aux variétés inférieures. Cette méthode est peut-être la plus logique, et obvie à la nécessité de quelque répétition ; mais, si nous voulons donner une description exacte, le premier point paraît être de déterminer quels étaient réellement les amusemens dramatiques des Indiens, avant de voir quelles en étaient les parties constitutives.

Les exemples de *nâtaka* ne manquent pas pour nous éclairer sur le point de la description technique, et nous pouvons ainsi suivre les autorités originales avec une entière confiance. On y déclare que le *nâtaka* est le genre le plus parfait de composition dramatique. Le sujet en doit toujours être célèbre et important. Suivant le *Sâhitya darpana*, il ne doit être emprunté qu'à la mythologie ou à l'histoire ; mais le *Dasa roûpaka* affirme que la fable peut être imagi-

naire, ou mixte, c'est-à-dire reposant en partie sur la tradition, en partie créée par l'auteur. L'usage des anciens écrivains semble avoir sanctionné la dernière règle, et, quoique leurs sujets fussent tirés des poèmes sacrés ou *pourânas*, ils se regardaient comme libres de varier à leur gré les incidens. Les modernes ont été plus scrupuleux. La restriction imposée sur le choix du sujet est la même que celle à laquelle s'était long-tems soumis le théâtre français, dont le code tragique excluait toutes les idées nouvelles, par suite d'une imitation supposée du théâtre grec, où cependant *la Fleur d'Agathon*, entièrement fondée sur la fiction, était une production ancienne et populaire.

Comme la tragédie grecque, le *nâtaka* doit seulement représenter des personnages respectables ou éminens : il faut que le héros soit un monarque, comme Douchmanta; un demi-dieu, comme Râma; ou une divinité, comme Crichna. L'action, ou, pour parler plus proprement, la passion doit être une, comme l'amour ou l'héroïsme. L'intrigue doit être simple, les incidens liés entre eux; l'action doit sortir directement du sujet, comme une plante de sa graine; il faut qu'elle soit libre de toute interruption épisodique et prolixe. Le tems ne doit pas être prolongé, et la durée d'un acte, suivant la plus ancienne autorité, ne doit pas excéder un jour; mais le *Sâhitya darpana* l'étend à quelques jours ou même à une année. Quand l'action ne peut être comprise dans ces limites, les événemens les moins importans doivent être mis en récit, ou doivent être censés se passer entre les actes, ou bien ils peuvent être annoncés à l'auditoire par un des acteurs qui a le caractère d'interprète et qui explique aux personnes de l'assemblée ce qu'elles peuvent désirer de connaître ou ce qui ne leur est pas appris par la représentation : invention assez maladroite pour suppléer aux lacunes de la pièce; mais qui, souvent, peut être utile

pour mettre les auditoires, même les plus éclairés, au courant de l'intrigue. La diction d'un *nâtaka* doit être claire et polie. La pièce ne doit pas avoir moins de cinq actes, ni plus de dix.

Dans beaucoup de ces règles, le *nâtaka* présente une analogie évidente avec la tragédie des Grecs qui était « l'imitation d'une action solennelle et parfaite, d'une importance suffisante, exprimée dans un langage agréable, réunissant les divers élémens de la composition dramatique dans ses différentes parties, représentée par le moyen d'agens, non par des récits, et purifiant les passions de la nature humaine par l'influence de la pitié et de la terreur. » Dans le développement de cette définition, que donnent les poétiques, il y a plusieurs points d'affinité, et particulièrement dans le choix des personnes et des sujets; mais il y a aussi des différences dont quelques-unes méritent d'être notées.

Par rapport aux unités, nous n'avons que celle d'action qui soit pleinement reconnue, et la simplicité d'intrigue est enjointe tout à fait dans l'esprit du drame grec. Il n'est pas question de l'unité de lieu, comme on aurait pu l'attendre d'après l'absence probable de tout embellissement scénique. Il était impossible de transporter les lourdes décorations du théâtre grec de place en place : ainsi, la scène était toujours la même; mais là, où chaque chose était laissée à l'imagination, tel site pouvait tout aussi bien être conçu que tel autre; il était facile de se figurer la scène, tantôt dans un jardin, tantôt dans un palais, et même à la fois dans l'un et dans l'autre. L'unité de tems est curieusement modifiée, conformément à un principe qui peut satisfaire les plus difficiles, et « le tems requis pour la fable s'écoule invariablement entre les actes. » Dans la pratique, il y a généralement moins de latitude que la règle n'en accorde, et la durée d'un acte est communément celle de la représentation ou au moins « commence et finit avec le cours du soleil », la nuit s'écoulant dans l'inter-

valle. Dans une pièce, l'*Outtara Râma tcharitra*, nous avons une période plus étendue, et douze années sont censées se passer entre le premier et le second acte. C'était une conséquence inévitable du sujet, et nous trouvons ici une analogie avec la licence du drame romantique.

Une différence importante qui se trouve entre le drame indien et le drame classique, et celui du plus grand nombre des autres pays, c'est l'absence totale de distinction entre la tragédie et la comédie. Les pièces indiennes ne se bornent pas à peindre exclusivement les crimes ou les travers du genre humain, les révolutions remarquables ou les légères vicissitudes de la vie. Sous ce rapport, elles peuvent être rangées dans la classe du drame espagnol et anglais, auquel, suivant M. Schlegel, les termes de *tragédie* et de *comédie* ne sauraient être appliqués dans le sens que lui donnaient les anciens. Elles sont invariablement d'un tissu mélangé, et composées de sérieux et de tristesse aussi bien que de gaîté et de folie. Cependant elles ne présentent jamais de dénouement malheureux; ce qui, d'après la remarque de Johnson, suffisait pour constituer une tragédie du tems de Shakespeare, et quoiqu'elles se proposent d'exciter toutes les émotions du cœur humain, sans en excepter la terreur et la pitié, elles ne prétendent pas y parvenir en laissant une impression pénible dans l'ame du spectateur. Dans le fait, les Indiens n'ont pas de tragédies : ce qui renverse la théorie qui établit que la tragédie a nécessairement précédé la comédie, parce que, dans l'enfance de la société, les fortes passions prédominent, et que c'est quand les relations sociales sont compliquées et perfectionnées, que les folies et les frivolités du genre humain fournissent matière à la satire. Cette théorie est évidemment plus ingénieuse que juste; car la civilisation doit être déjà fort avancée avant qu'aucune pièce soit écrite, et les jours d'Eschyle n'étaient pas ceux des passions fières et

fougueuses qu'il dépeint. Ce qu'il y a de vrai, cependant, c'est que l'organisation individuelle et sociale d'un Indien n'est pas favorable au développement d'une passion violente, et, quoi que puissent dire les poètes ou les philosophes, il n'y a pas de doute que les pays où règne l'égalité physique de température ont toujours été et sont encore ceux où se trouvent les extrêmes moraux.

L'absence de catastrophe tragique dans les drames indiens n'est pas une omission purement involontaire. Un pareil dénouement est défendu par une règle positive, et la mort du héros ou de l'héroïne ne doit jamais être annoncée. Par respect pour le *decorum*, dont Voltaire lui-même croyait qu'on pouvait souvent se dispenser, il n'est permis en aucune manière d'*ensanglanter la scène*, et c'est un principe invariable que la mort ne doit être donnée que hors de la vue du spectateur. Les égards pour la bienséance sont portés plus loin encore, et il y a un grand nombre d'interdictions particulières au système indien. Les défenses d'une nature sérieuse sont un défi hostile, des imprécations solennelles, l'exil, la dégradation, une calamité nationale; les prohibitions d'un genre moins grave ou d'un caractère comique, sont de mordre, de cracher, d'embrasser, de manger, de dormir, de se baigner, de se frotter le corps de parfums et de faire les cérémonies du mariage. Les écrivains dramatiques, surtout ceux d'une date moderne, ont souvent transgressé ces préceptes; mais, en général, la conduite de ce qu'on peut appeler le drame classique des Indiens est exemplaire et remplie de dignité. L'intention morale n'y est point négligée, et l'un de leurs écrivains déclare, par une pensée familière à la poésie ancienne et moderne, que le but principal de l'auteur dramatique est de déguiser, sous une douceur apparente, l'amertume du breuvage salutaire qu'il présente.

L'étendue des pièces indiennes est une autre particularité

qui les distingue des ouvrages dramatiques d'une autre nation, et même *Don Carlos* ou *les Voleurs* ne peuvent leur être comparés en longueur. Le *Mritchtchakatî* ferait au moins trois des pièces d'Eschyle. Cependant, telle qu'elle était constituée, une pièce indienne, par elle-même, exigeait moins de patience de la part d'un auditoire qu'une représentation athénienne, composée d'une séance où se jouaient trois tragédies et une farce. Si, sur le théâtre indien, l'ouvrage était long, au moins il était seul.

Les compositions de la première classe, ou *nâtakas,* sont comparativement nombreuses, et quelques-unes d'entre elles se trouvent rangées parmi les chefs-d'œuvre de l'art. *Sacountalâ*, le *Moudrâ Râkchasa*, le *Vénî sanhâra*, l'*Anargha Râghava* et plusieurs autres, appartiennent à cet ordre de pièces. La première est bien connue par la traduction de W. Jones; la traduction de la seconde et l'analyse des autres se trouveront dans le recueil que je publie.

2°. La seconde espèce de *roûpaka* est le *pracarana,* qui ressemble au *nâtaka* en tout point, excepté qu'il occupe un rang moins élevé. La fable doit être une pure fiction tirée de la vie réelle dans une classe respectable de la société, et le sujet le plus propre est l'amour. Le héros peut être un ministre, ou un brahmane, ou un marchand distingué. L'héroïne peut être une fille de famille, ou une courtisane. Dans le premier cas, le *prakarana* est appelé *souddha* ou pur; dans le second, *sankîrna* ou mêlé. Par ce mot de courtisane, *vésyâ,* on ne doit pas cependant comprendre une femme qui a foulé aux pieds les obligations de la loi ou les leçons de la vertu; c'était un personnage relevé par la conséquence d'un état de mœurs contraire à l'admission des femmes mariées dans la société qui s'ouvrait, mais aux dépens de leur réputation, aux femmes appelées à paraître au milieu des hommes par les talens physiques et intellectuels

auxquels la mère de famille était étrangère. La *vésyâ* des Indiens était l'*hétæra* des Grecs. Sans avoir les talens d'Aspasie ou la licence de Laïs, la *Vasantaséná* de la première pièce de notre recueil est un être aimable et affectueux, qui, ayant les conventions sociales pour elle, unit, comme faisait souvent l'*hétæra*, les agrémens qui éblouissent les yeux avec les qualités du cœur qui l'élèvent au-dessus du mépris attaché, malgré tout, à sa position. Le *Mritchtchakatî* et *Mâlatî et Mâdhava* appartiennent à la classe des *pracaranas*.

3°. Le *bhâna*, d'après la définition technique, est un monologue en un acte, dans lequel l'acteur raconte, d'une manière dramatique, une variété de circonstances survenant à lui-même ou aux autres. L'amour, la guerre, la fraude, l'intrigue et l'imposture sont des sujets qui lui sont propres, et le narrateur peut animer son récit par un dialogue supposé avec un interlocuteur imaginaire. La diction doit en être polie; la musique et la danse doivent précéder et fermer la représentation. L'exemple qu'on cite de ce genre de pièces est le *Lîlâmadhoucara*; mais la seule que j'aie pu me procurer est le *Sârada tilaka* dont je donne l'analyse dans l'ouvrage présent. Il n'est pas impossible que l'art du ventriloque contribuât à donner plus d'effet au dialogue imaginaire; car cet art n'est pas inconnu dans l'Inde.

4°. Le *vyâyoga* est une représentation dramatique de quelque scène militaire, où les femmes ne sont pour rien dans l'intérêt que nous éprouvons. L'amour en est par conséquent exclus, et cette pièce n'admet point le comique. Elle est restreinte à un acte, à une seule action, à la durée d'un jour; le héros doit être un guerrier ou un demi-dieu. Pour exemple de ce genre, le *Sâhitya darpana* cite le *Sógandhikâharanam*; le *Dasa roûpaka*, le *Djâmadagnya djaya*, qui rappelle soit la défaite de Cârtavîryârdjouna, soit la des-

traction de l'ordre des Kchatriyas, par le héros brahmane Parasou-râma, fils de Djamadagni. Le sujet de l'autre pièce semblerait être l'enlèvement d'une princesse nommée Sôgandhikâ; mais comme, dans une pareille composition, ce serait aller contre la règle que de faire intervenir une femme comme cause d'intérêt, on peut croire qu'il y est plutôt question de la querelle de Vasichtha et de Viswâmitra au sujet de la vache d'abondance. Le *Dhanandjaya Vidjaya* appartient à cette classe.

5°. Le *samavacâra* est la représentation dramatique de quelque fable mythologique en trois actes. L'action du premier doit occuper neuf heures, celle du second trois et demie, et celle du troisième une heure et demie. On y met en scène les dieux et leurs ennemis; les mortels peuvent aussi y être introduits. Le héros n'y est pas unique, on en peut admettre douze, comme Crichna et d'autres divinités. Le mêtre est celui qui est le plus employé dans les Vèdes; ce sont des espèces de vers appelés *ouchnih* et *gâyatri*. Quoiqu'on y puisse traiter de l'amour, l'héroïsme doit y être la passion prédominante. On y peut produire des actes d'inimitié apparens et couverts, tels que des recommandations ironiques et des défis déclarés. On peut y représenter des tempêtes, des combats, des prises de villes, et y faire paraître toute la pompe et la magnificence de la guerre, comme des chevaux, des éléphans et des chars. L'exemple qu'on cite en ce genre, mais qui n'existe plus sous la forme de drame est le *Samoudra mathanam*, le *Barattement de l'Océan*, sujet magnifique pour le spectacle, s'il est bien ménagé. Nous pouvons douter du succès des mécaniciens indiens à représenter la montagne et le serpent qui remplaçaient, l'une le moussoir de la baratte et l'autre la corde, ou bien les agitations du puissant élément d'où sortirent la Richesse et la Beauté personnifiées et le breuvage d'immortalité.

Ces circonstances étaient sans doute assez mal reproduites; mais les dieux et leurs ennemis étaient bien costumés et encore mieux mis en scène : sous le patronage d'un *Rádjá*, les combats entre les habitans du ciel et leurs adversaires pour la déesse de la beauté et la coupe d'ambroisie, ne devaient manquer de rien sous le rapport du nombre des acteurs ou de la splendeur des habillemens. Ces représentations ont dû être populaires, s'adressant encore plus aux yeux qu'aux oreilles. Comme simple spectacle, elles existent encore, et, dans les provinces de l'ouest, l'histoire de Râma est présentée sous la forme dramatique, sur une échelle vaste, sinon magnifique. La suite des deux chefs ennemis, Râma et Râvana, monte souvent à plusieurs centaines de personnes; les remparts de Lankâ, quoique formés de matériaux moins solides, sont d'une grande étendue, et les combattans qu'on voit paraître exécutent plutôt les évolutions d'une armée réelle que de simples jeux de théâtre. Il n'est pas nécessaire d'ajouter que le spectacle a lieu en plein air, ordinairement dans une plaine spacieuse, et avec un défaut d'ordre qui en détruit l'effet dramatique. La partie la plus agréable, comme aussi la mieux conduite de la pièce, ce sont les processions. L'entrée de Râma et de Sîtâ, à Bénarès, en 1820, formait une scène riche, pittoresque et intéressante.

6°. Le *dima* est un drame du même genre que le précédent, mais plus sombre; il est limité à la représentation d'événemens terribles, comme des prodiges, des enchantemens, des siéges et des batailles. Il a quatre actes. Le héros doit être un ennemi des dieux, un demi-dieu ou une divinité. L'exemple qu'on nomme est le *Tripouradaha*, la destruction de l'Asoura Tripoura par Siva, et l'incendie des trois villes sur lesquelles il régnait, et dont il tirait son nom.

7°. L'*ihámriga* est une pièce d'intrigue en quatre actes, dans laquelle le héros est un dieu ou un mortel illustre, et

l'héroïne une déesse. L'amour et le plaisir sont les sentimens qui y dominent. L'héroïne doit être une cause de guerre ou de stratagème; les tentatives du héros ne doivent pas réussir, mais il ne doit pas mourir. L'exemple cité est le *Cousoumousékhara vidjayâ.*

8°. L'*anka* est considéré par quelques-uns comme une pièce en un acte, par d'autres, comme un acte supplémentaire, servant d'introduction à un drame, ou bien devant en développer et en poursuivre la fable. Le style pathétique doit y dominer; le héros doit être un mortel, et le sujet bien connu. L'exemple qu'on invoque est le *Sarmichthâ Yayâti.* Une pièce nommée *Yayâti Tcharitra* se trouve parmi celles que nous ferons connaître; mais c'est un *nâtaka*, et ce ne peut être celle qu'on indique ici.

9°. Le *vithi* ressemble un peu au *bhâna*; il est en un acte, et peut être joué par un seul acteur, quoique le *Dasa roûpaka* en admette deux. Dans l'un et l'autre cas, c'est une histoire d'amour, racontée dans un dialogue comique, rempli d'équivoques, de mots à double entente, de pensées énigmatiques, de pointes, de plaisanteries, de constructions volontairement vicieuses et mal entendues, de louanges ironiques, de complimens extravagans et d'injures bouffonnes. Ce genre peut-être n'est guère différent des fables attellanes des Toscans.

10°. Le *prahasana* est une farce ou une comédie satirique; et l'on peut croire que, comme l'ancienne comédie, il est venu de l'hymne phallique. Il n'est point cependant, comme la comédie d'Aristophane, dirigé contre le monstre à cent têtes, mais généralement contre les ordres saints et privilégiés, comme les ascétiques, les brahmanes, les hommes en dignité, les riches et les princes. Les vices censurés dans ces deux derniers ordres de personnages sont ceux qui proviennent de l'abus des richesses, plutôt que du pouvoir;

ceux qui naissent d'un ignoble libertinage, et non un despotisme tyrannique. Ce que l'on critique dans les premiers, c'est la sensualité et l'hypocrisie. Le trait qui rapproche ce genre de pièce de la comédie grecque, c'est l'extrême grossièreté, qui peut-être est plus grande dans cette dernière, mais qui n'est pas rachetée, dans les compositions indiennes, par les qualités qui distinguent les productions grecques, je veux dire l'excessive gaîté et la brillante imagination. Les Indiens ont souvent le style caustique, l'humeur plaisante; mais ils manquent de ces qualités supérieures qui sont le partage du vrai poète et du bel esprit. L'*Hâsyârnava*, le *Cótouca sarvaswa* et le *Dhoûrtta narttaka*, sont les exemples encore existans de cette espèce de pièces. Suivant les définitions techniques de nos auteurs, le *prahasana* est un drame en un acte, fait pour exciter le rire. La fable doit en être imaginaire, et le héros peut être un ascétique, un brahmane, un roi ou un fripon. Parmi les personnages peuvent se trouver des gens de cour, des domestiques, des mendians, des coquins et des courtisanes. Les inférieurs parlent un mauvais prâcrit ou un dialecte du pays.

Telle est la première classe de drames; la seconde est plus nombreuse. Il sera nécessaire d'en donner la liste; mais il est inutile de présenter des détails qui tendraient seulement à confirmer ce que les remarques précédentes ont déjà suffisamment prouvé, que les écrivains indiens multiplient les espèces d'une manière tout-à-fait gratuite, et font des distinctions là où il est difficile de voir des différences. En général, les définitions ne peuvent recevoir d'éclaircissemens, parce que les pièces citées comme exemples sont inconnues, excepté dans les deux premières divisions.

OUPAROUPAKAS.

1°. Le *nâtikâ* est de deux genres, ressemblant, pour le sujet et les personnages, au *nâtaka* ou au *pracarana* : dans ce dernier cas, il est aussi nommé *pracaranikâ*. La seule différence est dans la longueur de la pièce, le *nâtikâ* étant restreint à quatre actes. *Ratnâvalî*, dont on donne ici la traduction, est un *nâtikâ*.

2°. Le *trotaka* peut avoir cinq, sept, huit ou neuf actes; les personnages y sont, les uns mortels, les autres célestes, comme dans *Vicrama et Ourvasî*.

3°. Le *gochthi* est une pièce en un acte, avec neuf ou dix personnages d'hommes et cinq ou six de femmes. Le sujet de la pièce est l'amour; l'exemple cité est le *Révata madanikâ*.

4°. Le *sattaka* est une histoire merveilleuse, en autant d'actes qu'on veut : tout y est prâcrit. Le *Carpoûra mandjarî* est un exemple de cette espèce de composition.

5°. Le *nâtyasâraka* consiste principalement en danse et en chant; les sujets de la pièce sont l'amour et le plaisir : elle est en un acte. Le *Narmavatî* et le *Vilâsavatî* sont cités comme exemples en ce genre.

6°. Le *prasthâna* roule sur les mêmes sujets que le précédent; mais les personnages y sont d'une classe très-inférieure : le héros et l'héroïne sont des esclaves, leurs compagnons des gens sans caste. Les chants, la musique et la danse entrent principalement dans cette composition qui a deux actes. Le *Sringâra tilaka* est l'exemple qu'on cite, et l'existence d'un drame spécial, approprié à une classe particulière, est un trait caractéristique du système social des Indiens.

7°. L'*outtathya* est en un acte; le sujet en est mythologique : les sentimens y peuvent être amoureux, gais, pathétiques; le dialogue est semé de chants; l'ouvrage cité pour exemple est le *Dévi mahâdévam*. L'*outtathya* présente

quelque analogie avec le drame satirique des Grecs, qui était pris dans la mythologie ou la poésie héroïque, et différait particulièrement de la tragédie, qu'il suivait, par un ton plus animé, par une brièveté plus grande, aussi bien que par l'introduction de chansons et de danses qu'exécutaient Silène et les Satyres.

8°. Le *cávya* est une intrigue d'amour en un acte, semée de stances poétiques et d'airs : l'*Yádavodaya* en est un exemple.

9°. Le *prenkhana* est en un acte, traitant de guerre et de dissension ; le héros y est d'un rang inférieur, comme dans le *Bâli badha*.

10°. L'*hásaka* est une pièce comique en un acte, avec cinq personnages ; le héros et l'héroïne sont d'un rang élevé : celle-ci est d'un mérite distingué, celui-là est un étourdi. L'exemple cité est l'*Anékamoûrttam*.

11°. Le *sanlâpaka* est un drame en un, trois ou quatre actes : le héros y est un hérétique, les sujets sont la controverse, la fraude, la violence et la guerre. Le *Máyacápálika* en est l'exemple cité ; et peut-être le *Prabodha tchandrodaya*, drame métaphysique, traduit par feu le docteur Taylor, doit être rangé dans cette classe.

12°. Le *srîgaditam* est une pièce en un acte, dans laquelle Srî, déesse de la prospérité, ou la Fortune, est introduite ou imitée par l'héroïne. Elle est moitié récitée, moitié chantée. L'exemple qu'on en donne est le *Crîrârasâtalâ*.

13°. Le *silpaka* est en quatre actes : la scène se passe dans un lieu où l'on brûle des morts. Le héros est un brahmane, et le confident ou *pratinayaka* un homme sans caste ; les prodiges et la magie constituent le fond de la pièce. Le *Canakavati Mádhava* est l'exemple qu'on en donne ; et, pour en citer un de la littérature dramatique de l'Europe, nous pouvons peut-être classer les *Freyschütz* dans cette division.

14°. Le *vilâsikâ* ou *lâsikâ* est une pièce en un acte, dont l'amour forme le sujet ; le ton général en est comique ou bouffon. On n'en cite point d'exemple.

15°. Le *dourmallikâ* est une intrigue comique en quatre actes, dans chacun desquels les amis du héros et lui-même conduisent successivement l'action. C'est le *Vindoumati* qu'on donne pour exemple.

16°. Le *pracaranikâ* est ici considéré comme une classe distincte ; mais, placé dans la première division, il est ordinairement regardé comme une variété du *Nâtikâ*.

17°. L'*hallîsâ* est une pièce composée de chant et de danse, particulièrement en un acte, représentée par un homme et huit ou dix femmes. L'exemple qu'on en donne est le *Kélirévataka ;* et les ballets-opéras d'Europe peuvent fournir une idée de cette composition.

18°. Le *bhanikâ* est une pièce comique en un acte : il n'est pas très-clairement défini ; mais on pourrait dire que c'est comme la farce des *Querelles d'Amont*, venue, après diverses transformations, du *Dépit amoureux* de Molière. C'est une représentation de jalousies non fondées et de reproches mutuels. Le *Câmadattâ* en est l'exemple cité.

Toutes ces variétés peuvent évidemment se réduire à deux, dont la différence consiste dans le ton plus ou moins élevé de la composition, dans la teinte plus ou moins sérieuse du sujet, dans la construction plus ou moins régulière de la pièce. Nous pouvons aussi leur appliquer les définitions du théâtre européen, et les classer sous les noms de tragédie, de comédie, d'opéra, de ballet, de folie, de mélodrame et de farce. La distribution technique de ces productions est toutefois fort inutile, et le détail de ces distinctions, comme originairement reconnues, est peu intéressant, à moins qu'on ne les considère comme une preuve satisfaisante de l'étendue donnée chez les Indiens à la culture de la littérature dramatique.

Après cet aperçu général des variétés du théâtre indien, nous allons examiner ce qui, dans leurs idées, constituait une pièce, savoir, son arrangement dramatique, la conduite de l'intrigue, les personnages du drame, les objets de la représentation, et les moyens de l'effectuer, autrement la diction et les décorations.

3°. Arrangement dramatique d'une pièce.

Dans le drame indien, chaque pièce commence par un prélude ou introduction, qui fait connaître à l'auditoire l'auteur, son ouvrage, les acteurs, et les événemens antérieurs dont le spectateur doit être instruit. Pour la manière de demander la bienveillance de l'auditoire, et de rapporter les circonstances déjà passées, ce prélude a de l'analogie avec le prologue des tems anciens et modernes; et, récité par un acteur, il ressemble, sous ce rapport, à ce qu'on a appelé les *prologues* d'Euripide et de Plaute. Cependant, comme il est en forme de dialogue, il est plus correctement l'introduction de la vieille comédie, qui, quoique considérée comme surannée par Beaumont et Fletcher, était encore employée fréquemment par leurs contemporains, comme dans les *Jeux de Cynthie*, le *Retour du Parnasse*, et spécialement le *Mécontent* de Marston, où les interlocuteurs sont des acteurs. Le *Faust* de Goëthe est un exemple moderne d'introduction. Toutefois, dans le théâtre indien, les acteurs du prologue ne sont jamais plus de deux, le directeur et une personne de sa troupe, acteur ou actrice; et ce qui distingue cette introduction des scènes préliminaires des autres nations, c'est qu'elle vous conduit immédiatement à l'action du drame.

La première partie du prologue est appelée le *Pourwa ranga*, et, suivant les principes indiens et le but religieux des circonstances où les pièces étaient jouées, les premières

paroles sont une prière, et, dans une formule de bénédiction, on invoque la protection de quelque divinité en faveur de l'assemblée ; c'est ce qu'on appelle *nândî*, c'est-à-dire, ce qui cause le plaisir des hommes et des dieux. Cette bénédiction consiste en une, deux ou trois stances. Les anciens écrivains excèdent rarement le nombre de deux ; les auteurs plus modernes vont jusqu'à trois ou quatre, et dans le *Véni sanhâra* on en voit six. Quelquefois une courte prière est ajoutée à la bénédiction, ou même en tient lieu.

On ne sait pas trop par qui le *nândî* était prononcé. Un de ces mots insérés dans la pièce, pour indiquer les mouvemens des acteurs, nous apprend qu'à la fin du *nândî* la parole est au *soutradhâra*, c'est-à-dire, à la personne qui tient le fil de l'action dramatique et qui la conduit : il semblerait par-là que ce n'est pas lui qui dit cette prière préliminaire. Mais, d'un autre côté, on cite un aphorisme de Bharata, qui dit positivement : « Que le *soutradhâra* récite le *nândî* d'un ton ni trop haut, ni trop bas. » Si cependant il ne paraît sur le théâtre qu'après le *nândî*, il faut donc supposer qu'il le récite derrière la scène. On rapporte un autre texte de Bharata, qui dit : « Après avoir lu le *nândî*, que le *soutradhâra* se retire pour céder la place au *sthâpaka*. » Mais le premier, en général, est le principal personnage de l'introduction ; et le mot *sthâpaka* est employé ordinairement comme synonyme de *soutradhâra*, signifiant *celui qui établit, qui conduit une pièce*. Il paraît vraisemblable que l'intention des auteurs originaux, non comprise des commentateurs, était de faire une distinction entre le personnage réel et le personnage supposé du *soutradhâra*, qui disait la bénédiction dans son caractère particulier de brahmane, puisqu'il devait l'être, et qui ensuite amenait le dialogue du prélude comme directeur de la troupe comique. Le *soutradhâra* devait être un homme de talens supérieurs ; et, suivant la

description technique qu'on donne de lui, il faut qu'il soit versé dans la littérature légère, comme récit, pièces de théâtre et poésie, qu'il soit familier avec les différens dialectes, instruit dans les mœurs des diverses classes et les coutumes de chaque peuple, ayant l'habitude du théâtre et la connaissance de tous les drames, et possédant la théorie des divers arts mécaniques.

La prière est le plus souvent suivie de quelque renseignement sur l'auteur de la pièce : c'est toujours avec le ton d'un panégyriste, et non d'après la méthode adoptée par les auteurs européens qui affectent une modestie que l'on ne peut jamais regarder comme sincère. L'introduction, dans beaucoup de cas, doit avoir été l'ouvrage de l'auteur de la pièce; mais souvent elle a pu être composée par un autre. Le prologue du *Mritchtchakatî* fait mention de la mort de celui à qui l'ouvrage est attribué. Quelquefois il n'est question de l'auteur que pour le nommer sans aucun détail.

Après avoir parlé de l'auteur, on fait un compliment à l'assemblée pour demander sa bienveillance, et dans un style qui nous est très-familier. Souvent le directeur se met lui-même en scène avec sa famille, comme dans le *Mritchtchakatî* et le *Moudrâ Râkchasa*, par le moyen d'un dialogue entre lui et une personne de sa maison, soit acteur ou actrice, désignée par le terme de *pâripârswika* ou sociétaire. Ce dialogue souvent fait allusion à des faits antérieurs à la fable de la pièce, comme dans l'*Outtara Râma tcharitra*, où le directeur et l'acteur sont supposés être des habitans d'Ayodhyâ, et décrivent le départ des hôtes de Râma, comme s'ils venaient d'en être les témoins. Dans le *Véni sanhâra* aussi, il paraîtrait qu'ils demeurent dans le camp des Pândavas; et dans le *Moudrâ Râkchasa*, le directeur semble être un citoyen de Pâtalipoutra. D'autres prologues offrent une liaison moins immédiate. Dans celui de *Sacountalâ*, l'actrice chante un

air, où elle dépeint la saison des chaleurs pour l'amusement de l'assemblée ; et dans *Mâlatî et Mâdhava*, le directeur et son compagnon déclarent les rôles qu'ils vont jouer. Dans tous les cas, cependant, la conclusion du prologue, appelée le *prastâvana*, prépare l'auditoire à l'entrée d'un personnage du drame qui va paraître, soit en le nommant simplement, comme dans *Sacountalâ*, où le directeur s'écrie tout à coup : « Voici le roi Douchmanta ! » soit en prononçant quelques mots qu'il est supposé entendre, et auxquels il s'avance pour répondre, comme dans le *Mritchtchakatî* et le *Moudrâ Râkchasa*.

La pièce, ainsi commencée, est poursuivie de la même manière que sur les théâtres d'Europe, c'est-à-dire divisée en scènes et en actes.

On peut croire que la scène est marquée, comme dans le drame français, par l'entrée d'un personnage et la sortie d'un autre : car, en général, le théâtre ne reste jamais vide dans le cours d'un acte ; le lieu même de la scène n'est pas toujours changé. Cependant la règle, sous ce rapport, n'est pas rigidement observée, et on a imaginé différens moyens pour remplir la lacune, que produit une interruption dans le dialogue, tel qu'un changement total de scène, et pour éviter l'espèce de faute causée par l'entrée d'un acteur qui n'a pas été annoncé.

Ces moyens consistent en deux personnages, l'interprète et l'introducteur, le *vichcambhaka* et le *pravésaka*. Ce sont probablement des membres de la troupe comique, qu'on peut supposer assis près du théâtre, et qui, à chaque interruption dans la marche régulière de la scène, en expliquent à l'auditoire la cause et l'objet. Le *vichcambhaka*, dit-on, peut paraître au commencement, au milieu ou à la fin d'un acte. Le *pravésaka* ne vient qu'entre les actes. Mais ceci est contredit par la pratique constante ; car partout le *pravésaka* avertit du changement de scène. Sa fonction était probable-

ment bien simple : il annonçait (1) le lieu nouveau où l'on se trouvait transporté, et le nom du personnage qui allait paraître. Le *vichcambhaka* avait un emploi plus diversifié : outre qu'il comblait toutes les lacunes laissées dans la fable de la pièce, il cherchait aussi à divertir l'assemblée par son esprit et ses réparties, comme Arlequin Intromezzo, ou les *Clowns* du théâtre anglais, sous le règne d'Élisabeth. La faiblesse maladroite de ces personnages supplémentaires semble avoir frappé les auteurs indiens, et ils les mêlent souvent à l'intrigue de la pièce, comme dans le *Véni sanhâra*, où une scène entre deux râkchasas, qui vont chercher leur repas sur le champ de bataille, est considérée comme principalement destinée à établir l'ensemble de l'action, et à préparer l'auditoire à la mort de Drona, qu'ils voient et qu'ils décrivent. La description du combat entre Lava et Tchandrakétou, dans l'*Outtara Râma tcharitra*, faite par deux esprits habitans de l'air, est une manière pareille de remplacer plus heureusement l'interprète. L'apparition du *vichcambhaka* et du *pravésaka* est simplement indiquée en les nommant, et ce qu'ils ont à dire ou à faire est laissé à la discrétion de la personne qui remplit cet emploi.

L'acte ou *anka* est, dit-on, marqué par la sortie de tous les personnages; définition également applicable à la pratique du théâtre français. Nous avons déjà parlé de la durée d'un acte, et, dans l'énumération des différentes espèces de compositions dramatiques, on a vu que le nombre des actes varie d'un à dix. L'*Hanoumân nâtaka* en a quatorze; mais on jugera plus tard, par l'analyse succincte de ce drame, que c'est un poème plutôt qu'une pièce, ou du moins un composé de morceaux différens, dans lequel les fragmens d'une vieille

(1) M. Chézy, dans ses notes sur *Sacountalá*, énonce une opinion différente sur la signification du mot *pravésaka*.

pièce ont été cousus à des récits poétiques et liés entre eux par l'insertion de passages étrangers et peu dramatiques. La division précise des pièces indiennes en actes est un trait qui sert à les distinguer des compositions grecques, dans lesquelles cette séparation était inconnue, puisqu'on n'y admettait d'autres distinctions que celles qu'on appelait prologue, épisode, et exode, réglées par l'intervention des chants du chœur, qui n'a rien d'analogue dans les pièces régulières des Indiens. La division en actes paraît avoir été un arrangement inventé par les Romains, et nous ne pouvons pas soupçonner les Indiens de la leur avoir empruntée.

Le premier acte ou l'*ankamoukha* correspond à l'exposition, au prologue ou *protasis* du théâtre ancien, et annonce le but de la fable entière. C'est en général un point assez bien traité, comme dans le *Moudrâ Râkchasa*, dont les derniers actes ne sont que le développement des plans indiqués dans le premier. Le premier acte de *Mâlatî et Mâdhava* est entièrement consacré à cet objet avec une exactitude minutieuse de détails qui est plutôt fastidieuse, et qui nous rappelle l'apologie de Puff, dans le *Critique*, pour le style de la première scène de sa pièce. « J'ai été obligé d'être clair et intelligible dans la première scène, parce qu'elle renfermait beaucoup de faits. »

Les actes suivans soutiennent l'action jusqu'à son développement final dans le dernier; en général les écrivains indiens réussissent à donner à leur exode le caractère qui lui est propre, l'action étant rarement complète avant le dernier acte. La pièce se termine comme elle a commencé, par une bénédiction ou une prière, qui est un trait caractéristique de ce peuple; elle est toujours dans la bouche du personnage principal qui exprime les vœux qu'il forme pour l'abondance et la félicité générale.

4°. CONDUITE DE L'INTRIGUE.

L'action d'une pièce est appelée *vastou*, sa substance ou sa chose, *pragma* ou *res*. Elle est de deux espèces, principale et secondaire, ou essentielle et épisodique.

Une action comprend cinq élémens, le *vîdja*, le *vindou*, le *patâkâ*, le *prâcâri* et le *cârya*.

Le *vîdja*, ou semence, est la circonstance d'où naît l'action. La politique du premier ministre dans *Ratnâvalî* est la semence ou la cause éloignée qui fait que le roi obtient la princesse.

Le *vindou*, mot qui littéralement signifie *goutte*, est le développement inattendu de quelque incident secondaire, qui fournit un motif de plus à l'événement. Ainsi quand Ratnâvalî apprend, par hasard, qu'elle a vu la personne du roi Vatsa, elle se rappelle qu'elle était destinée par son père à devenir son épouse : ce qui arrive en effet après une interruption convenablement prolongée.

Le *patâkâ*, ou bannière, a peut-être ici le sens d'embellissement : c'est un épisode.

Le *prâcâri*, incident épisodique, ou événement d'une courte durée et d'une importance subordonnée, dans lequel les principaux personnages n'ont point de part.

Le *cârya* est le but ou l'objet; quand il est obtenu, tout est rempli : tel est le mariage de Vatsa et de Ratnâvalî.

Le but ou l'objet de l'action admet cinq conditions : le commencement, la poursuite, l'espérance de succès, l'éloignement d'obstacles, la réussite.

Les séries, ou combinaisons d'incidens, les *sandhis*, par le moyen desquelles un objet est finalement obtenu, sont aussi au nombre de cinq.

Le *moukha* est l'incident préparatoire, source première d'où naît la suite des événemens qu'on voit bientôt se déve-

lopper. Ainsi, dans *Mâlatî et Mâdhava*, le héros et l'héroïne se trouvent vis-à-vis l'un de l'autre comme par un effet du hasard, mais réellement par suite des expédiens de leurs amies : c'est là l'origine de leur amour ; de là naissent les incidens de la pièce.

Le *pratimoukha* est un événement secondaire ou *metabasis*, calculé pour empêcher ou amener le dénouement : tel est le soupçon que la reine Vâsavadattâ nourrit de l'amour de son époux pour Sâgarikâ.

Le *garbha* est la poursuite cachée d'un projet, donnant lieu en apparence à des empêchemens, mais, en réalité, s'attachant à l'intention première.

Le *vimarcha* est la péripétie dans laquelle arrive un effet contraire à l'intention, ou un changement dans la suite de la fable, de manière à tromper l'attente et à produire un revers inattendu. Sacountalâ, par son mariage avec Douchmanta, a obtenu tout ce qu'elle désire, lorsqu'elle encourt la colère de Dourvâsas, et, par suite, se trouve effacée du souvenir de son époux.

L'*oupasanhriti* ou *nirvahana* est la catastrophe, ou le but où tend toute la pièce, et où tout se termine.

Ces divisions de la fable se comprendront peut-être mieux, si nous les appliquons à un drame que nous connaissions. Dans *Roméo et Juliette*, le bal, dans la maison de Capulet, peut être considéré comme le *moukha*. Le *pratimoukha* est l'entrevue avec Juliette dans le jardin. Le *garbha* est le consentement apparent de Juliette à son mariage avec Paris. Le *vimarcha* est le désespoir de Roméo, qui vient après le moyen imaginé pour lui conserver la foi de Juliette. La catastrophe n'a pas besoin d'être expliquée.

Chacune de ces divisions, dans le système indien, comprend un grand nombre de subdivisions, appelées *angas* (membre), dont le détail est fait pour épuiser la patience de toute autre

personne que celle d'un Indien. Il suffira de remarquer qu'elles renferment une variété d'incidens dramatiques que présente abondamment le théâtre de chaque nation, et qui, de fait, n'ont d'autres limites que l'imagination du poète, et l'effet qu'il veut produire. Les Indiens comptent soixante-quatre *angas* ou subdivisions, savoir : douze *moukhângas*, douze *pratimoukhângas*, treize *garbhângas*, treize *vimarchângas* et quatorze *nirvahanângas*. Nous pouvons citer un exemple de chaque genre.

L'*youkti* est un *moukhânga* : ce mot indique la liaison d'un projet avec son résultat. Yôgandharâyana a introduit Sâgarikâ auprès de la reine, uniquement pour qu'elle puisse se trouver sur le chemin du roi, que celui-ci la voie et l'aime. L'action de la pièce est fondée sur ce résultat. On peut dire aussi que la gageure d'Iachimo et de Posthumus, et la visite du premier à la cour de Cymbeline, est un exemple de ce qu'on entend par *youkti*.

Le *parisarpa* est un *pratimoukhânga* ; il s'applique au récit progressif des événemens. Le chambellan raconte, dans le *Véni sanhâra*, la mort de Bhîchma, et la destruction des Côravas par Crichna, comme une conséquence de la mort d'Anirouddha, petit-fils de ce dernier. Un exemple en ce genre, c'est la description que fait le soldat tout sanglant des combats successifs de Macbeth et de Banquo, avec le roi de Norwège et les Thanes rebelles.

Parmi les *garbhângas*, l'*abhoutâharana* peut signifier une méprise en bien ou en mal. Ainsi, dans le *Véni sanhâra*, quand le messager proclame qu'Aswatthâmâ a été tué par Crichna, on suppose que c'est le prince de ce nom ; mais on reconnaît qu'il n'est question que de la mort d'un éléphant. Ainsi Juliette croit d'abord que le chagrin de sa nourrice pour la mort de Tybalt est occasionné par celle de Roméo.

L'un des *vimarchângas* est le *dyoûti*; c'est une provocation au combat, comme la scène entre Ardjouna et Bhîma, dans le *Vêṇi sanhâra*. Les exemples de ce genre sont assez communs dans tous les drames : la scène entre Dorax et Sébastien, dans *Don Sébastien*, et celle entre Stukely et Lewson dans *le Joueur*, sont, en anglais, parmi celles que l'on peut distinguer pour leur force.

Dans le nombre des *nirvahanângas* on cite le *grahana*, qui est une allusion au projet que l'on a eu en vue pendant toute l'action. Ainsi Bhîma rappelle à Drôpadî qu'il l'a empêchée de relever sa chevelure, parce qu'il avait juré de le faire pour elle, quand il aurait tué ceux qui l'avaient soumise à l'humiliation de défaire la bandelette qui la retenait. On peut encore citer comme exemple l'aveu fait par Zanga, dans la dernière scène de *la Vengeance*, de la passion qui l'avait porté à tuer Alonzo.

Nous ne pousserons pas plus loin ces distinctions techniques : il est clair, par ce qui a été dit, qu'un grand art a dû être employé par les auteurs indiens dans l'arrangement de leur fable, pour autoriser une subdivision de détails aussi compliquée.

5°. PERSONNAGES DU DRAME.

Chaque espèce de composition a son héros et son héroïne d'un genre particulier; et, dans l'extrême variété du drame indien, toutes les classes de la société fournissent des personnages. Le héros peut être un dieu, ou un demi-dieu, ou un mortel, dans les compositions les plus relevées : on le tire alors de la mythologie, de l'histoire, ou de la fable, ou bien il est une création de l'auteur. Comme l'amour entre pour beaucoup dans l'intrigue du théâtre indien, les attributs du héros sont définis par rapport à son aptitude à sentir et à inspirer la passion : il doit être représenté comme jeune, beau, gracieux, libéral, vaillant, aimable, accompli et bien né.

Les principaux caractères classiques du *nâyaka* ou héros sont ainsi distingués : *lalita*, gai, étourdi et joyeux ; *sânta*, aimable et vertueux ; *dhîrodatta*, fier, mais modéré et ferme ; *oudâtta*, ardent et ambitieux. Ils sont ensuite subdivisés en quarante-huit espèces, et, en les considérant comme diversifiés d'après l'origine mortelle, demi-céleste ou divine des personnages, on peut multiplier les divisions jusqu'à cent quarante. Il doit être bien difficile pour un écrivain d'observer, au milieu de cette variété de règles, celle qui a été tracée pour le héros qu'il veut peindre ; quelque caractère qu'il adopte, il doit avoir soin de le rendre conséquent à lui-même, et de ne pas lui donner des qualités incompatibles avec son organisation. Ainsi, il est dit qu'il est inconvenant d'attribuer la libéralité au râkchasa Râvana ; d'allier la piété avec l'orgueil dans le fils de Djamadagni, et de supposer le généreux Râma capable d'employer la fraude pour amener la mort de Bâli. Ces fautes, si elles se trouvent dans la légende originale, doivent être corrigées par l'auteur dramatique. On permet cependant une infraction au principe général en faveur des perfidies de l'amour. Un prince, un héros peut sans blâme manquer à sa dignité, à sa véracité, en cachant à une femme jalouse ses égaremens de cœur.

On a déployé la même exactitude minutieuse pour classifier les caractères des héroïnes, ou *nâyikâs* ; et, en voyant jusqu'à quel point les femmes sont admises dans les incidens représentés sur la scène, on peut juger des rapports de ce sexe dans la société indienne. Ce sont là des considérations qui deviennent intéressantes. Dans les *nâtakas* et les *nâtikâs*, on trouve des nymphes du ciel, des épouses de demi-dieux, des femmes de saints personnages, des saintes même, des fôrets et des rivières déifiées. Dans les pièces de pure fiction, on voit des princesses et des courtisanes, et, dans les pièces d'intrigue, les diverses habitantes du harem. La première

classe de ces personnages féminins se compose de ces êtres imaginés par la poésie et la mythologie; les autres sont des portraits tirés de la vie sociale. L'introduction d'une femme non mariée, de haute naissance, dans les scènes légères de la vie commune, est une chose étrangère à la comédie ancienne. Dans les scènes de Plaute et de Térence, on ne trouve pas de fille de famille non mariée. Dans *Mâlatî et Mâdhava*, on voit Mâlatî et son amie Madayantikâ; et, dans *Ratnâvalî*, Sâgarikâ et les autres demoiselles de l'intérieur du palais. On peut cependant soupçonner que la première pièce présente un tableau plus fidèle des mœurs indiennes que la seconde. Il paraît probable que les princes indiens prirent des Mahométans la coutume rigide d'enfermer les femmes dans leurs harems; auparavant, quoiqu'elles fussent soumises à bien des restrictions, elles étaient libres de se montrer en public; elles étaient présentes aux spectacles dramatiques; elles formaient la partie principale des processions de fiancée; on leur permettait de visiter les temples des dieux, et de faire leurs ablutions, sans trop de secret, dans les torrens sacrés : elles conservent toujours ces derniers priviléges auxquels les femmes mahométanes n'ont aucun droit. Même dans les tems modernes, la présence d'hommes, autres qu'un mari ou un fils, était loin d'être prohibée dans les appartemens intérieurs, et le ministre de Vatsa, son chambellan et l'envoyé de Ceylan sont admis à l'audience du roi en présence de la reine et des demoiselles qui l'accompagnent. Dans les tems que l'on peut considérer comme héroïques, les reines et les princesses semblent avoir voyagé, où et comme il leur plaisait; dans l'*Outtara Râma tcharitra*, Sîtâ est envoyée pour vivre seule dans les bois, et la mère de Râma vient avec peu ou point d'appareil à l'hermitage de Vâlmîki.

Cependant, quoique la contrainte sociale à laquelle les femmes étaient soumises sous l'ancien système des Indiens

fût d'une nature bien différente de celle qui leur est imposée par le mahométisme, et probablement bien moins sévère que celle qui régnait dans beaucoup d'états de la Grèce, elle devait sans doute être assez forte pour les empêcher de se trouver dans la société générale. C'était là particulièrement la position des femmes non mariées, et plusieurs de leurs drames nous apprennent que les principes d'une éducation vertueuse ordonnaient à une jeune fille d'éviter toute conversation avec un homme, même avec un amant. Ainsi, Sâgarikâ dans *Ratnâvalî*, et Mâlatî dans *Mâlatî et Mâdhava*, ne peuvent se résoudre qu'avec peine à parler aux objets de leur affection. Elles répondent à chaque question par le moyen d'un tiers, et, lorsque ceux qu'elles adorent sont présens, elles ne parlent, même à leur compagne, qu'à voix basse. Nous pouvons en conclure que les femmes non mariées pouvaient se trouver dans la société des hommes, écouter même leurs discours, mais auraient manqué aux convenances si elles avaient répondu. Cette contrainte n'existait pas pour les femmes mariées. Sacountalâ paraît en public, à la cour de Douchmanta, et plaide sa propre cause; et Vâsavadattâ, dans *Râtnavalî*, parle sans réserve avec l'envoyé du père de cette princesse. Dans les pièces légères, les dames exercent leur esprit sur le confident particulier et l'ami de leur époux, le *vidoûchaka*; l'épouse d'Agnimitra et sa sœur de lait, Mékhalâ, se permettent des plaisanteries, même de fait, aux dépens de Tchârâyana.

L'ignorance, où devaient ainsi rester les jeunes Indiens, du caractère et des qualités de celles à qui ils étaient fiancés, les exposait sans doute ensuite au dégoût et aux ennuis domestiques: c'était la cause qui les portait plus tard à chercher hors de chez eux le plaisir que l'on trouve dans la société d'une femme. Telle est aussi la raison qu'on a donnée d'une pareille conduite chez les Grecs. On peut douter cependant que ce défaut de connaissance préalable ait été la cause de

cette coutume; car elle était générale, et tous les maris ne devaient pas se trouver trompés dans leur espoir. Il faut même croire que cet inconvénient était moindre que dans notre société européenne, où l'on prend tant de peine pour donner au sexe le vernis des talens, et où les défauts sont cachés sous le voile d'une bonne éducation, toute de convention. Cet usage venait plutôt de l'idée qu'on s'était faite de la perfection d'une femme. « Elle était la meilleure des femmes; dont on doit parler peu, en bien comme en mal; elle était élevée à voir, à entendre et à demander aussi peu que possible, et les principales affaires de sa vie, comme épouse, étaient de perpétuer sa race et de régler l'économie de sa maison. » Son plus grand mérite consistait dans l'assiduité avec laquelle elle nourrissait ses enfans, et conduisait ses domestiques: et, tandis qu'ainsi occupée des menus soins du ménage elle se rendait sans doute fort utile, certainement elle pouvait ne pas être une compagne fort amusante.

L'éducation ainsi manquée des femmes vertueuses, et, par suite, leur caractère peu intéressant, portaient, chez les Grecs comme chez les Indiens, les gens sans principes à donner quelque relief à une classe de femmes qui devaient leur présenter les agrémens qu'ils ne trouvaient pas chez eux, et fournir aux hommes des *hétæra* ou des amies, compagnes de leurs plaisirs physiques et intellectuels. Une courtisane de cette classe n'inspirait point de répugnance. Elle était, dès l'enfance, élevée pour la vie dont elle faisait profession, qu'elle embellissait par ses talens, et que souvent elle honorait par ses vertus. Si elle s'écartait des règles de la contrainte sociale, ce n'était pas une infraction volontaire des lois morales ou religieuses; par le fait même de son éducation, elle était vouée au plaisir, et, dans le système imparfait des Grecs, elle n'était point en contradiction avec les fondemens de la croyance nationale, ou les mœurs de la société. Les principes indiens

étaient plus rigides, et, non-seulement une femme, en manquant à la chasteté, commettait une faute capitale contre les obligations sociales et religieuses, mais la liaison des hommes avec des personnes d'une mauvaise conduite avérée, était également une transgression des convenances, qui, considérée comme une souillure de la pureté de la caste, entraînait une dégradation virtuelle du rang qu'on avait occupé. Cependant il paraît que, dans la pratique, on laissait une plus grande latitude, et, dans le *Mritchtchakatî*, un brahmane, un homme de grande famille et de haute réputation, ne perd rien de son renom pour aimer une courtisane. Un trait plus curieux encore, c'est que sa passion pour une pareille personne ne semble pas causer de sensation dans sa famille, ni de chagrin à sa femme. La nourrice présente l'enfant à la maîtresse comme à la mère, et l'épouse, après avoir échangé quelques politesses, un peu froides peut-être, mais non affectées, finit par l'appeler sa sœur, et consent ainsi à son union légale avec son propre mari. Il faut avouer que le poète a conduit sa fable avec une grande habileté, et que l'intérêt dont il a entouré son héroïne empêche d'être révolté de ces mœurs entièrement contraires à nos idées. Un auteur indien n'avait pas besoin d'art pour justifier son héros de prendre une femme ou deux, plus ou moins : l'adjonction d'une épouse nouvelle est ordinairement le dénouement des drames légers.

Les femmes sont distinguées en *swakîyâ*, *parakîyâ* et *sâmânyâ*, c'est-à-dire, la femme de l'individu qui parle, la femme ou la sœur d'un autre, et la femme libre et indépendante. Ces trois espèces sont considérées encore comme *mougdhâ*, *prôrhâ* et *pragalbhâ*, ou jeune, adolescente et mûre. Ces trois divisions donnent ensuite lieu à un grand nombre de variétés qu'il est inutile de spécifier. Nous pouvons toutefois remarquer, à l'honneur du drame indien, que

la *parakîya*, ou celle qui est la femme d'un autre, ne doit jamais être l'objet d'une intrigue dramatique : défense qui aurait singulièrement refroidi l'imagination et gêné l'esprit de Dryden et de Congrève.

Les caractères que l'on peut prêter à la *nâyikâ* sont au nombre de huit :

1°. La *swâdhînapatikâ* est dévouée à son époux.

2°. La *vâsakasadjdjâ* est une demoiselle, élégamment habillée, dans l'attente de son amant.

3°. La *virahotcanthitâ* déplore l'absence de son seigneur.

4°. La *khanditâ* est affligée de l'infidélité de son amant, qu'elle vient de découvrir.

5°. La *calahântaritâ* est remplie de douleur ou de colère par suite d'un mépris réel ou imaginaire.

6°. La *vipralabdhâ* est désolée de n'avoir pas trouvé son amant au rendez-vous.

7°. La *prochitabhartrikâ* est une femme dont le mari ou l'amant est dans un pays étranger.

8°. L'*abhisârikâ* est une femme qui va au-devant de son amant ou qui le fait venir.

Les *alancâras*, c'est-à-dire les ornemens ou les grâces propres aux femmes, avec lesquels la *nâyikâ* doit être représentée par l'écrivain dramatique ou par le poète, sont au nombre de vingt. Quelques-uns se comprennent assez, comme ceux qu'on appelle *sobhâ*, éclat ou beauté, et jeunesse ; *mâdhoûrya*, douceur de caractère ; *dhêrya*, attachement constant, etc. Mais il y en a qui, appartenant spécialement au système indien, méritent peut-être quelque attention. *Bhâva* est une apparence légère d'émotion naturelle. *Hâva* en est l'expression plus prononcée, comme le changement de couleur, et *hêla* est la manifestation décidée de ce que l'on sent. *Lîlâ* est une imitation, faite par l'amante, des manières, du langage, de l'habillement, etc., d'un amant, pour l'amusement de

celui-ci ou de ses compagnes. *Vilâsa* est le désir exprimé par des regards, des actions ou des paroles. *Vitchitti* est la négligence qu'une femme met dans sa parure et son habillement, par suite de l'agitation de son esprit. *Vibhrâma* est le désordre de la toilette, occasioné par la précipitation et l'inquiétude. *Kilakintchita* est un conflit de sensations, comme un mélange de joie et de douleur, de tendresse et de ressentiment. *Mottâyita* est l'expression silencieuse d'un sentiment partagé. *Couttamita* est le refus affecté des complimens d'un amant. *Vicrita* est la contrainte que la modestie impose aux sentimens du cœur, et *lolita* est la conviction du triomphe de ses charmes et d'un amour heureux, exprimée par l'élégance de l'habillement et la satisfaction qui éclate dans tout l'extérieur.

Les personnages du drame, à l'exception du héros et de l'héroïne, forment un *anga* ou corps, et les suivans en sont les membres les plus distingués.

Le *pîtamardha* est l'ami et le confident du héros, et quelquefois le héros d'une action secondaire, mêlée à l'action principale : tel est le cas qui se présente dans *Mâlatî et Mâdhava*, où l'amour de Macaranda pour Madayantikâ marche en même tems que celui de Mâdhava pour Mâlatî.

Un autre personnage du premier rang est le *pratinâyaka*, la contre-partie et l'antagoniste du héros. Ainsi, Râvana est opposé à Râma, et Douryodhana à Youdhichthira.

Ces personnages peuvent être les courtisans, les ministres, les officiers, les compagnons et partisans du héros : mais il y a deux individus, nommés le *vita* et le *vidoûchaka*, qui sont, en quelque sorte, particuliers au théâtre indien.

Le caractère du *vita* n'est pas aisément compris. Il est nécessaire qu'il soit instruit dans les beaux-arts, spécialement la poésie, la musique et le chant. Il paraît indistinctement comme le compagnon d'un homme ou d'une femme : mais,

dans ce dernier cas, la femme est une courtisane. Il est généralement représenté comme ayant un ton familier et aisé, quoique dépendant de celui qu'il accompagne. Il a quelque chose de la physionomie du parasite, dans la comédie grecque, à l'exception qu'il n'est jamais méprisable. Il ne paraît pas qu'il professe les arts, qu'il peut cultiver : toutefois il est possible que ce fût là son emploi, et qu'il restât auprès des personnes riches et dissipées, comme une espèce d'instituteur particulier et de commensal amusant. Dans les dictionnaires, la personne indiquée par le mot *vita* est un être méprisable, dont les pièces ne nous offrent pas le caractère.

M. Schlegel fait la remarque que tout théâtre a son bouffon : c'est le rôle que joue le *vidoûchaka* sur le théâtre indien. Il est l'humble compagnon, mais non le serviteur d'un prince ou d'un homme en dignité; et, une particularité bien curieuse, c'est que c'est toujours un brahmane. Ce personnage de fiction orientale ressemble peut-être plus à Sancho Pança qu'à tout autre caractère; il est, comme lui, un composé de malice et de simplicité; il a son amour pour la bonne chère et pour les commodités de la vie. Dans les drames d'intrigue, il montre quelques-uns des talens de Mercure, mais avec moins d'activité, avec moins d'adresse; et souvent il se trouve mal de son obligeance. Dans le *Mritchtchakatî*, il se distingue par sa moralité et son dévouement à son ami. Ce caractère est toujours rempli de vivacité, quelquefois assez spirituel; mais, en général, ses plaisanteries ne sont pas d'un genre bien relevé. Suivant la définition technique de ses attributs, il doit exciter le rire par le ridicule de sa personne, de son âge et de son habillement.

La *nâyikâ* ou l'héroïne a toujours une compagne qui est sa confidente; et la personne la plus propre à ce personnage est une sœur de lait. Quand c'est une reine qui est l'héroïne, cette fonction est remplie par u[redacted]es femmes pieuses

jouent un grand rôle dans quelques drames, comme dans les nouvelles; ce sont ordinairement des bouddhistes. Dans le *Vrihat-cathá*, cette espèce de dames est communément dépeinte sous les couleurs les plus défavorables; mais, dans *Málatí et Mádhava*, la vieille prêtresse, ou plutôt l'anachorète, est représentée comme une femme d'un savoir profond et de mœurs pures: elle est l'institutrice et l'amie des hommes les plus distingués dans l'état, et l'instrument choisi par eux pour assurer le bonheur de leurs enfans.

Les personnages subordonnés, des deux sexes, sont tirés de toutes les classes de la société : les *tchandálas* même ont une place dans les comédies d'imagination. On donne un détail bizarre des personnages d'hommes qu'on peut admettre dans l'intérieur des palais, comme eunuques, muets, nains, habitans des bois et barbares. Le service fait auprès des rois par des femmes est un autre trait national, et il paraît même, par le *Moudrá Rákchasa*, que cet usage n'existait pas seulement pour les appartemens particuliers : car Tchandragoupta, quoiqu'on ne le voie pas se montrer en public avec une pareille garde, en est cependant accompagné en allant d'un palais à un autre.

6°. OBJETS DE REPRÉSENTATION DRAMATIQUE.

L'objet qu'on se propose dans un drame est confondu avec celui de la fiction poétique en général : c'est d'instruire en amusant. Dans cette vue, on doit affecter l'ame du spectateur des sentimens qu'on exprime. Ces sentimens sont désignés, par les Indiens, sous le nom de *rasa*, goût ou saveur, comprenant ainsi la qualité qui est inhérente à la composition, et la perception qu'en acquiert le lecteur ou le spectateur. Les *rasas* toutefois sont considérés ordinairement comme effets et non comme causes : on dit qu'ils viennent des *bhávas*, ou dispositions de l'ame ou du corps,

qui sont suivies d'une expression correspondante en ceux qui les éprouvent, ou sont supposés les éprouver, et d'une impression correspondante en ceux qui les voient. Quand ces dispositions sont d'un genre permanent ou durable, et produisent une impression longue et générale, qui n'est point troublée par l'influence de causes collatérales ou contraires, elles sont de fait la même chose que les impressions : ainsi, le désir ou l'amour, considéré comme simple objet de l'action dramatique, est à la fois la disposition du personnage et le sentiment dont le spectateur est rempli. Lorsque les dispositions existent par incident ou par transition, elles contribuent à l'impression générale, mais ne sont pas confondues avec elle : elles peuvent même, par leur essence, lui être contraires sans l'affaiblir ou la contrebalancer; ainsi le héros d'une pièce peut, par des raisons publiques, abandonner sa maîtresse sans oublier son amour, et peut accomplir des actes qui font horreur, même dans l'intérêt de sa passion.

Les *bhâvas* sont ainsi divisés en *sthâyis* ou durables, et *vyabhitchâris* ou transitoires et arrivés par incident. Il y a aussi d'autres divisions que nous ferons connaître.

Les *bhâvas sthâyis* ou dispositions permanentes sont, suivant quelques autorités, au nombre de huit; suivant d'autres, au nombre de neuf.

1°. *Rati* est le désir qu'on a d'un objet, parce qu'on l'a vu ou entendu, ou parce qu'il est présent par le souvenir.

2°. *Hâsa* est le rire ou la gaîté, distinct du rire de mépris.

3°. *Soka* est le chagrin éprouvé à la séparation d'un objet aimé.

4°. *Crodha* est le ressentiment d'un traitement injurieux.

5°. *Outsâha* est la grandeur d'âme, ou ce sentiment qui développe la valeur, la libéralité ou la pitié.

6°. *Bhaya* est la crainte du reproche.

7°. *Djougoupsâ* est l'aversion ou le dégoût, l'émotion

qu'on éprouve en voyant, en touchant ou en entendant quelque chose qui répugne.

8°. *Vismaya* est l'émotion qu'on ressent en voyant, en touchant ou en entendant quelque chose qui surprend.

9°. *Sânta* n'est pas toujours compris dans cette énumération : c'est l'état d'une ame qui contemple tous les événemens humains comme transitoires et insignifians.

Avant de passer aux *bhâvas vyabhitchâris*, nous devons faire connaître les autres divisions qui accompagnent, d'une manière essentielle, les deux genres de *bhâvas*. Les *bhâvas* sont distingués en *vibhâvas*, *anoubhâvas* et *sâtwika bhâvas*.

Les *vibhâvas* sont les dispositions qui précèdent et qui accompagnent, et qui conduisent à un état particulier de l'ame ou du corps. Les *anoubhâvas* sont les signes extérieurs qui en indiquent l'existence.

Les *sâtwika bhâvas* sont les expressions involontaires d'émotion, naturelles à un être vivant : c'est *stambha*, l'immobilité des membres; *swéda*, la transpiration; *romantcha*, l'horripilation; *swaravicâra*, le changement de voix; *vépathou*, le tremblement; *varnavicâra*, le changement de couleur; *ansou*, les larmes, et *pralaya*, l'insensibilité. Comme résultats de l'émotion, ces *sâtwika bhâvas* sont les mêmes que les *anoubhâvas*.

Les *bhâvas vyabhitchâris* sont les plus nombreux; pour en donner une notion plus exacte, et faire mieux apprécier cette partie du système, nous prendrons implicitement pour guides les auteurs du pays.

1°. *Nirvéda*, oubli de soi-même. *Vibhâvas*, mécontentement du monde et désir d'acquérir la science sacrée. *Anoubhâvas*, larmes, soupirs et apparence d'abattement d'esprit.

EXEMPLE.

« Les voyages à travers le monde ne font que fatiguer

» le sage, l'abondance d'instruction enfante la dispute, la » vue des grands ne cause que de l'humiliation, et les re- » gards que l'on jette sur un visage brillant comme le » lotus, ne font qu'augmenter d'avance les douleurs de la » séparation. Nârâyana ne fut pas à Prayâga fléchi par mes » respects : que je fus insensé ! » *Rasa taringini.*

2°. *Glâni*, faiblesse, incapacité d'endurer. *Vibhâvas*, long chagrin, excès d'exercice ou de plaisir, faim et soif. *Anoubhâvas*, inactivité, changement de couleur et tremblement dans les membres.

EXEMPLE.

« Un chagrin long et amer, desséchant son cœur » semblable au tendre bouton de lotus séparé de sa tige, a » maigri son corps délicat; ainsi la douce feuille du kétaki » est flétrie par la chaleur de l'automne (1). » *Saraswati canthâbharana*, de l'*Outtara Râma tcharitra.*

3°. *Sanká*, crainte de rencontrer ce qui n'est pas désiré, ou doute d'obtenir ce qui est souhaité. *Vibhâvas*, aversion d'une autre personne, ou tort personnel. *Anoubhâvas*, tremblement, regard et air inquiets, soin de se cacher.

EXEMPLE.

« Elle évite tous les regards, soupçonnant que son se- » cret est découvert. Observe-t-elle deux de ses com- » pagnes qui causent ensemble? elle pense que c'est d'elle » qu'on parle. Les voit-elle rire? elle croit qu'elle est » l'objet de leurs plaisanteries. » *Dasa roûpaka*, de *Ratnâvali.*

(1) On remarquera que les passages tirés des pièces traduites dans ce recueil ne sont pas identiques pour les mots, quoique pareils pour les pensées. Cette différence provient sans doute de ce que M. Wilson a jugé à propos de traduire en vers toutes les pièces de ce recueil, à l'exception d'une seule.

4°. *Asoûya*, peine à supporter la supériorité d'un autre, et tentative pour l'humilier. *Vibhâvas*, irascibilité, abattement. *Anoubhâvas*, expression de colère, récapitulation des défauts.

EXEMPLE.

« L'éloge de l'ennemi de Madhou, prononcé dans l'as-
» semblée par le fils de Pândou, était insupportable pour
» le roi de Tchédi; car l'ame du superbe ne peut souffrir
» les louanges d'un autre. » *Sâhitya darpana*, de *Mâgha*.

Quelques écrivains considèrent l'*irchyâ* comme synonyme de l'*asoûya*; mais un auteur distingue ce sentiment comme une variété, et le restreint à la jalousie, ou au chagrin que causent les égards ou le respect témoignés à un rival.

EXEMPLE.

« Va, monstre sans pudeur, va trouver celle à qui tu as
» transporté ton hommage : la teinture rouge de ses pieds
» est devenue l'ornement qui embellit ton front. » *Saraswatî canthâbharana*.

5°. *Mada*, ivresse, joie extravagante et manque de mémoire, ou chagrin. *Vibhâvas*, boisson, etc. *Anoubhâvas*, instabilité dans les mouvemens, paroles interrompues, envie de dormir, rire, pleurs.

EXEMPLE.

« Le palais goûte la liqueur, et aussitôt notre existence
» devient entièrement nulle; toutes les facultés sont comme
» enveloppées d'une ombre qui n'a rien de réel. » *Rasa taringinî*.

6°. *Srama*, fatigue. *Vibhâvas*, exercice du corps ou excessive nonchalance. *Anoubhâvas*, transpiration, langueur, etc.

EXEMPLE.

« Là, tu te reposais, étendue sur mon sien ; j'essayais par » mes caresses de rendre quelque énergie à tes membres » délicats : mes efforts étaient vains, et, fatiguée par la » longueur de la route, tu me paraissais belle dans ton » repos et tendre comme les fibres douces et déliées de la » tige du lotus. » *Dasa roûpaka*, de l'*Outtara Râma tcharitra*.

7°. *Alasya*, indolence, aversion pour l'activité. *Vibhâvas*, fatigue, débauche, grossesse, méditation. *Anoubhâvas*, mouvement lent et difficile, corps penché, bâillement, humeur noire.

EXEMPLE.

« La fille de la montagne, appesantie par son aimable » fardeau, était incapable d'empêcher Hara de lui prendre » son collier des mains, et, languissamment, elle levait les » yeux, en souriant, sur l'objet qu'il lui dérobait. » *Rasa taringini*, de *Coumâra sambhava*.

8°. *Dênya*, abaissement par suite de la pauvreté et de la peine. *Vibhâvas*, isolement, négligence, mépris. *Anoubhâvas*, faim, soif, haillons, extérieur misérable.

EXEMPLE.

« Le mari, vieux et aveugle, repose sur la terrasse ; » l'habitation est en ruines, et la saison des pluies ap- » proche. Il n'y a point de nouvelles du fils, et la mère, » conservant avec anxiété la dernière goutte d'huile dans » le tesson d'une jarre cassée, jette un regard sur sa br[illegible] » enceinte, et pleure. » *Dasa roûpaka*.

9°. *Tchintâ*, réflexion pénible, état de l'ame absorbée

dans une pensée désagréable. *Vibhâvas*, perte ou absence d'un objet desiré. *Anoubhâvas*, pleurs, soupirs, changement de couleur, chaleur de fièvre.

EXEMPLE.

« A qui pensez-vous, douce et aimable fille? Votre joue » est appuyée sur votre main; les fibres du lotus forment » autour de votre poignet un bracelet rafraîchissant. De » vos longues paupières découle un torrent de larmes, » qui, en tombant sans interruption, forment l'effet d'un » long collier de perles, bien plus brillant que le sourire » éblouissant d'Hara. » *Dasa roûpaka.*

10°. *Moha*, embarras, incertitude, ignorance de ce qu'il faut faire ou laisser. *Vibhâvas*, terreur, impétuosité, souvenir pénible. *Anoubhâvas*, vertige, action de tomber à terre, insensibilité.

EXEMPLE.

« Je ne sais si j'éprouve de la peine ou du plaisir, si je » dors ou si je suis éveillé, si mes veines renferment du » poison ou une liqueur enivrante. Ton toucher a troublé » tous mes sens; tantôt je tremble de froid, tantôt je » brûle d'un feu intérieur. » *Dasa roûpaka*, de l'*Outtara Râma tcharitra.*

11°. *Smriti*, souvenir. *Vibhâvas*, effort pour se rappeler une chose, association d'idées. *Anoubhâvas*, sourcils resserrés, ou relevés, etc.

EXEMPLE.

« Est-ce donc Mênâka, qui arrête ma course au milieu » de l'air? d'où lui vient cette audace? a-t-il oublié com- » ment il a été brisé par la foudre d'Indra? Est-ce Târk- » chya qui oserait ainsi me braver? Il doit me connaître, » moi, l'égal de son maître... Non; c'est Djatâyou. Ac-

» cablé par les années, il vient chercher la mort. » *Dasa roûpaka*, de l'*Hanoumân nâtaka*.

12°. *Dhriti*, calme ou repos de l'ame, force ou contentement. *Vibhâvas*, science, pouvoir. *Anoubhâvas*, satisfaction paisible, résignation.

EXEMPLE.

« Nous savons nous contenter pour vêtement de l'écorce » des arbres; nous sommes heureux et même riches : tous, » nous sommes également satisfaits; il n'y a pas de diffé- » rence entre nous. Celui-là seul est pauvre, dont les dé- » sirs sont insatiables; mais quand l'ame est modérée, » qui peut être appelé pauvre, qui peut être appelé » riche? » *Dasa roûpaka*, des *satakas* de *Bhartrihari*.

13°. *Vrîdâ*, honte causée par la louange ou la censure. *Vibhâvas*, connaissance de sa propre indignité, disgrâce, défaite. *Anoubhâvas*, regards baissés, tête penchée, action de se cacher le visage, rougeur.

EXEMPLE.

« Les yeux d'Ardjouna, remplis de larmes, sont fixés » sur son arc; il semble consterné. Enflammé de colère, il » pleure la mort d'Abhimanyou, immolé par un vaillant » ennemi; mais il rougit encore plus de penser qu'il n'est » point encore vengé. Hélas! hélas! mon fils! tels sont » les mots que ses sanglots étouffent dans son sein. » *Saraswatî canthâbharana*, du *Vêni sanhâra*.

14°. *Tchapalatâ*, instabilité, précipitation, passage continuel d'une chose à une autre. *Vibhâvas*, envie, haine, passion, joie. *Anoubhâvas*, regards de colère, reproches, coups, faiblesse à suivre sa propre inclination.

EXEMPLE.

« Quand il apprit que Râma avait levé son arc, et an-
» nonçait avec transport son impatience de combattre,
» quand il sut qu'il avait jeté un pont sur la mer, et qu'il
» marchait sur Lankâ, toutes les mains de Râvana lais-
» sèrent tomber leurs armes, comme on put en juger d'a-
» près le bruit des bracelets, qui, au commencement de
» la guerre, s'étaient presque rompus dans ses transports
» de joie. » *Rasa taringini*, de l'*Hanoumân nâtaka*.

15°. *Harcha*, joie, transports de satisfaction. *Vibhâvas*, rencontre d'un amant ou d'un ami, naissance d'un fils, etc. *Anoubhâvas*, horripilation, sueur, larmes, étouffement, changement de voix.

EXEMPLE.

« L'épouse qui reçoit dans ses bras son seigneur, heu-
» reusement échappé aux dangers d'un voyage au milieu
» des déserts, essuie de ses yeux les larmes de joie qui les
» remplissent, quand elle pense aux périls de la route. Elle
» abat, avec un pan de sa robe, la couche épaisse de sable
» qui couvre le poil du chameau fidèle, et de sa propre
» main elle lui remplit la bouche de sa nourriture favo-
» rite. » *Dasa roûpaka*.

16°. *Avéga*, agitation ou émotion causée par des événemens inattendus ou désagréables. *Vibhâvas*, approche d'un ami ou d'un ennemi, vue d'un phénomène naturel, et proximité d'un danger imminent. *Anoubhâvas*, pied glissant, chute, tremblement, précipitation, impossibilité de se mouvoir, etc.

EXEMPLE.

« Promptement, promptement, mes armes!... Vite...
» mettez à mon cheval ses harnais. Où est mon sabre?

» apportez-moi mon poignard? où est mon arc? et mon ar-
» mure?... Tels étaient les cris qui retentissaient au loin
» dans les montagnes, quand, troublés dans leur sommeil
» par le songe que vous leur avez envoyé, les ennemis s'é-
» veillèrent en alarme.» *Dasa roûpaka,* d'une pièce ou d'un poème de l'auteur lui-même, mais qu'il ne nomme point.

17°. *Djaratâ,* perte de faculté ou d'activité, incapacité de toute application. *Vibhâvas,* circonstances qui ont fait voir, entendre ou rencontrer quelque chose d'agréable ou de désagréable à l'excès. *Anoubhâvas,* silence, regard fixe, indifférence apathique.

EXEMPLE.

« Premier Rakchasa. Par qui ont été tués ces puissans
» génies, commandés par Trisiras, Khara et Douchana?
» Second Rakchasa. Par Râma, ce farouche guerrier.
» Premier Rakchasa. Par lui seul?
» Second Rakchasa. Qui peut le croire sans l'avoir vu?
» Au milieu du bruit des combattans, des milliers de nos
» gens tombaient, jonchaient la terre de leurs corps privés
» de tête, et des hérons, altérés de sang, venaient boire à
» la source que présentait chacun de ces cols mutilés.
» Premier Rakchasa. S'il est tel que vous le dépeignez,
» que peut tenter un être tel que moi?» *Dasa roûpaka,* de l'*Oudâttâ Râghava.*

AUTRE EXEMPLE.

« Quand les chefs des singes apprirent d'Hanoumân qui
» venait de revenir, qu'ils ne seraient pas en état de tra-
» verser le lit étendu de l'océan, ils se mirent à rire; mais
» lorsqu'ils arrivèrent au rivage, et qu'ils virent cette mer
» vaste et toujours agitée, ils s'arrêtèrent pour la con-
» sidérer, semblables à ces figures immobiles que repré-

» sentent les peintures. » *Rasa taringini*, de l'*Hanoumán nâtaka*.

18°. *Garva*, présomption, estime de soi-même au-dessus des autres mortels. *Vibhávas*, haute opinion de sa famille, de sa beauté, de son rang et de sa force. *Anoubhávas*, air de mépris, front sourcilleux, ton libre, rire, acte de bravade.

EXEMPLE.

« Tant que je suis armé, qu'est-il besoin d'autre bras? » Ce qui ne peut être accompli par mon sabre, doit être » impossible pour tous. » *Saraswatí canthábharana*, du *Mahábhárata*.

19°. *Vichâda*, désespoir du succès, prévoyance d'infortune. *Vibhávas*, efforts malheureux pour obtenir des richesses, de la gloire ou des enfans, ou leur perte. *Anoubhávas*, soupirs, gémissemens, distraction, recherche inquiète d'amis ou de protecteurs, etc.

EXEMPLE.

« Târakâ, qu'est-ce donc? les gourdes tombent au fond » du torrent et les pierres surnagent. La gloire du puissant » monarque des Râkchasas est éclipsée, et l'enfant d'un » mortel triomphe. J'ai vécu pour voir mes parens massa- » crés. La faiblesse de l'âge m'empêche de remplir mes » fonctions. Que me reste-t-il à faire?» *Dasa roûpaka*, du *Mahávira tcharitra*.

20°. *Otsoukya*, impatience. *Vibháva*, attente d'un amant. *Anoubhávas*, malaise, lassitude, soupirs.

EXEMPLE.

« La première heure s'est passée en agréables distrac- » tions; la seconde, à tresser une guirlande de fleurs de

» lotus, de tchampaka, de kétaka et de jasmin; la troi-
» sième, à arranger le bracelet d'or, et la chaîne, et les
» pendans d'oreille, et la ceinture. Mais comment, aimable
» enfant, passerez-vous la dernière heure du jour? » *Rasa taringini.*

21°. *Nidrá*, somnolence, affaiblissement des facultés mentales, ou facultés des sens émoussées. *Vibhávas*, fatigue du corps ou d'esprit. *Anoubhávas*, relâchement des muscles, clignement des yeux, bâillement, sommeil.

EXEMPLE.

« Elles retentissent toujours dans mon cœur, ces paroles
» inspirées par un tendre amour, que ma belle, à l'œil de
» gazelle, soupirait aujourd'hui, à moitié distinctes, à moi-
» tié articulées, tandis que ses yeux se fermaient, appe-
» santis par le sommeil. » *Dasa roúpaka.*

22°. *Apasmára*, égarement d'esprit, influence d'un mauvais génie ou des planètes. *Vibhávas*, impureté, solitude, crainte ou douleur excessive, etc. *Anoubhávas*, tremblement, soupir, bouche écumante, action de tirer la langue et de tomber par terre avec des mouvemens convulsifs.

EXEMPLE.

« Quand il vit le roi des ondes, furieux, écumant, s'at-
» tachant à la terre, et soulevant ses vagues puissantes
» pareilles à des bras, il crut qu'il était frappé d'un égare-
» ment fatal. » *Dasa roúpaka*, de *Mágha.*

23°. *Soupta*, sommeil. *Vibhâva*, envie de dormir. *Anoubhávas*, yeux fermés, immobilité et respiration difficile.

EXEMPLE.

« Aussitôt que les yeux de l'ennemi de Moura sont fer-

» més, et que sa respiration joue sur sa lèvre frémissante, » au milieu des bosquets qui bordent l'Yamounâ, une nym- » phe, en souriant, dérobe son vêtement, une autre la » pierre qui orne son oreille, une troisième les bracelets » d'or qui entourent ses bras. » *Rasa taringini.*

24°. *Vibodha*, développement des facultés, réveil. *Vibhâva*, circonstance qui dissipe la somnolence. *Anoubhâvas*, action de se frotter les yeux, de faire craquer ses doigts, de secouer ses membres.

EXEMPLE.

« Puissent vous préserver les regards de Vichnou, quand » il étend ses membres que le sommeil appesantit, au mo- » ment de quitter le coussin arrondi sur lequel repose sa » tête, et la couche qu'au milieu de l'océan lui présente » le corps du serpent Sécha; quand il détourne ses yeux à » moitié ouverts, rouges de son long sommeil, éblouis de » la lueur des lampes enrichies de pierres précieuses ! » *Saraswatî canthâbharana*, du *Moudrâ Râkchasa.*

25°. *Amarcha*, impatience que cause une opposition ou une rivalité. *Vibhâvas*, espérance trompée, disgrâce. *Anoubhâvas*, sueur, rougeur des yeux, action de remuer la tête, reproches, coups.

EXEMPLE.

« Les fils de Dhritarâchthra jouiraient de l'impunité ? » et je vis encore ! Ils ont mis le feu à notre demeure; ils » nous ont donné du poison au lieu de nourriture, usurpé » notre rang, enlevé nos richesses, attenté à notre vie, et » porté une main violente sur la robe et la chevelure de » notre commune épouse. » *Saraswatî canthâbharana*, du *Véni sanhâra.*

26°. *Avahitta*, dissimulation, tentative pour cacher ses

sentimens par des actes personnels. *Vibhâvas*, modestie, conduite honteuse, présomption. *Anoubhâvas*, manière d'agir, de regarder et de parler, étrangère à l'objet réel.

EXEMPLE.

« Tandis que le sage divin parlait, la belle Pârvatî, pla-
» cée à son côté, baissait la tête en rougissant, et avait l'air
» de compter les feuilles de lotus dans sa main. » *Dasa roûpaka*, du *Coumâra sambhava*.

27°. *Ougratâ*, humeur sombre, cruauté. *Vibhâvas*, connaissance déjà répandue d'un crime ou d'une faute, de vol, de mauvais caractère. *Anoubhâvas*, censures, reproches, coups.

EXEMPLE.

« Mon caractère impitoyable n'est-il pas déjà connu de
» tout le monde? Vingt et une fois n'ai-je pas poursuivi à
» mort la race guerrière, et détruit jusqu'aux enfans dans le
» sein de leurs mères? Et je n'ai cessé de les frapper qu'a-
» près avoir éteint les feux de cette vengeance qu'allumait
» le souvenir d'un père, dans les torrens de sang que j'avais
» promis à son ombre. » *Dasa roûpaka*, du *Mahâvîra tcharitra*.

28°. *Mati*, intelligence, jugement. *Vibhâvas*, étude des *sâstras*. *Anoubhâvas*, action de remuer la tête, de relever les sourcils, de donner des instructions ou des avis.

EXEMPLE.

« Assurément elle est faite pour être l'épouse d'un
» Kchatriya, car mon ame sent qu'elle est digne de mon
» amour; et, dans tous les points douteux, ce que l'ame
» nous dicte est une règle de conduite pour l'homme ver-
» tueux. » *Saraswatî canthâbharana*, de *Sacountalâ*.

29°. *Vyâdhi*, maladie. *Vibhâvas*, humeurs viciées, effet du chaud ou du froid, influence des passions. *Anoubhâvas*, symptômes physiques appropriés à cet état.

EXEMPLE.

« Ses parens sont en pleurs, son père et sa mère sont » dans une douleur mortelle, ses amis sont accablés de » tristesse, ses compagnes plongées dans l'affliction : l'es- » pérance qu'elle a qu'aujourd'hui ou demain ses souf- » frances vont cesser, est un désespoir pour les autres ; » mais elle ne sent pas cette peine qu'on éprouve à quitter » le monde. » *Dasa roûpaka.*

30°. *Ounmâda*, absence de réflexion ou de contrainte. *Vibhâvas*, perte d'un objet aimé ou désiré, revers de fortune, accès de maladie. *Anoubhâvas*, paroles incohérentes, rire, pleurs ou chants sans motif.

EXEMPLE.

« Vil Râkchasa, arrête ! Où veux-tu entraîner ma bien- » aimée ? Hélas ! ce n'est pas un mauvais génie, mais un » nuage. C'est l'arc d'Indra, et non le trait d'un ennemi » éloigné ; ce sont les gouttes de la pluie qui tombent sur » moi, et non les flèches d'un adversaire. Et ce rayon » doré, c'est l'éclair, et non pas celle que j'aime. » *Dasa roûpaka*, de *Vicramœt Ourvasi.*

31°. *Marana*, mort. *Vibhâvas*, dernier soupir, blessure, injure. *Anoubhâvas*, état du corps étendu à terre, immobilité.

EXEMPLE.

« Le monstre femelle, percé au cœur par les flèches » irrésistibles du noble Râma, répandit par les narines un

» torrent de sang, et se rendit au séjour du maître de la » vie. » *Sâhitya darpana*, du *Raghou vansa*.

32°. *Trâsa*, terreur sans motif. *Vibhâvas*, sons effrayans qu'on entend, objets alarmans qu'on aperçoit. *Anoubhâvas*, immobilité, tremblement, sueur, relâchement des muscles.

EXEMPLE.

« Au moment où le poisson jouait autour de leurs ge- » noux, les nymphes du ciel se regardèrent l'une l'autre » en tremblant; leurs regards étaient remplis d'une vague » frayeur, elles se frappaient les mains avec effroi. » *Saraswatî canthâbharana*, du *Kirâta*.

33°. *Vitarka*, examen, discussion. *Vibhâva*, sentiment de conjonctures douteuses. *Anoubhâvas*, action de remuer la tête, de relever les sourcils, etc.

EXEMPLE.

« Cette idée était-elle de Bharata, trompé par l'ambi- » tion? ou bien la seconde reine a-t-elle agi par suite de la » légèreté ordinaire aux femmes? Ces deux soupçons doi- » vent être mal fondés. Le prince est le plus jeune des » frères du héros; la reine sa mère est l'épouse de son » père. Il est donc évident que ce malheureux événement » est l'ouvrage de la destinée. » *Dasa roûpaka*.

Telle est la liste des *bhâvas vyabhitchâris* ou dispositions accidentelles, suivant les meilleurs traités qui ont parlé de cet objet, et, s'il faut les en croire, suivant la règle élémentaire de Bharata; dans beaucoup de cas, ils offrent des subtilités, et des subdivisions, telles qu'il n'est pas nécessaire de les noter ici. La peinture judicieuse qu'on en fait donne à une composition poétique et dramatique un *goût*, une *saveur* particulière.

Les *rasas*, et c'est une chose expressément établie, sont ainsi nommés de l'analogie qui existe entre l'impression physique et l'impression morale. L'idée d'amour ou de haine, comme dérivée du drame, est convenablement comparée à cette notion de salure ou de douceur que nous procurent des substances douces ou salées. Cette pensée n'est point particulière à la littérature indienne, et les nations les plus policées de l'Europe s'accordent dans l'emploi d'une expression métaphorique présentant le même sens : *taste, gusto, goût, geschmacke*. Une semblable application de termes est sensible en latin et en grec ; et, comme Addisson le fait observer, « cette métaphore ne serait pas aussi générale s'il n'existait point une conformité entre le goût intellectuel et ce goût sensuel qui nous fait apprécier chaque saveur. »

Les *rasas* résident dans la composition, mais ils sont rendus sensibles par leur action sur le lecteur ou le spectateur. Dans le premier cas, ils peuvent être identifiés avec les *bhâvas* ou dispositions permanentes. Il est plus ordinaire cependant de les regarder comme distincts, comme les effets des *bhâvas*, et non comme étant de la même nature qu'eux. Leur appréciation dépend du degré de sensibilité du critique ; mais le spectateur, qui mérite ce nom, est ainsi défini par Bharata : « c'est celui qui est heureux quand le drame est gai, mélancolique quand il est triste, qui est furieux quand il exprime l'indignation, et qui tremble, quand il dépeint la crainte, » qui, en un mot, sympathise avec ce qu'il voit.

Les *rasas* sont au nombre de huit, d'après Bharata ; suivant d'autres, il y en a neuf. En voici les noms : *sringâra*, l'amour ; *hâsya*, le plaisir ; *carounâ*, la tendresse ; *rôdra*, la fureur ; *vîra*, l'héroïsme ; *bhayanaka*, la terreur ; *vibhatsa*, le dégoût ; et *adbhouta*, l'étonnement. Le neuvième est *sânta*, la tranquillité. La partie sérieuse de cette liste est plus étendue que celle des *rasas* de la tragédie grecque, qui

ne comprend que la terreur et la pitié. Comme elle a été conçue par les critiques indiens, elle peut être encore aisément alongée. En réponse à cette objection, ils disent qu'il est facile de ranger toutes les autres impressions sous une de celles que nous venons de citer : par exemple, la tendresse paternelle dans la classe de la tendresse; l'avarice dans celle du plaisir. Le même argument peut être présenté aussi en faveur des limites établies par Aristote; mais moins les classes sont nombreuses, plus il faut d'esprit et de subtilité pour faire rentrer toutes les espèces les unes dans les autres, et, sous ce rapport, la théorie indienne a un avantage sur la théorie grecque.

Sringâra, ou l'amour, est, dans le drame indien, un ressort vraiment capital; cependant il n'y est pas indispensable, et beaucoup d'ouvrages n'en offrent aucune trace. L'amour des Indiens est moins sensuel que celui des Grecs et de la comédie latine, et moins métaphysique que celui de la tragédie française et du drame anglais. Cette galanterie légère de la comédie moderne est inconnue chez les Indiens; ils sont également étrangers à ce culte de profession adressé à la beauté par la poésie chevaleresque. Mais leur passion ne pèche ni par son excès de douceur, ni par son défaut de dignité. Les sens y sont pour quelque chose, assez pour qu'il n'y ait point de froideur. Elle est trop délicate pour dégrader l'être qui en est l'objet, tandis qu'en même tems la place qu'une femme tient dans la société est trop raisonnablement définie pour qu'elle veuille prendre une influence étrangère à sa nature. L'estime qu'on fait de la vie humaine est trop humble pour qu'un écrivain élève une mortelle aux honneurs de la divinité. La condition des amans est considérée comme triple : ils peuvent avoir l'un pour l'autre une affection mutuelle, et être personnellement unis; leur passion peut n'avoir pas été mutuellement communiquée, et leur

union n'avoir pas eu lieu; ils peuvent enfin avoir été unis, et ensuite avoir été séparés. Le premier cas s'appelle *sambhoga*, le second *ayoga*, et le troisième *viprayoga*; ou bien ces trois états sont réduits à deux, et *sambhoga* exprime l'amour heureux, et *vipralambha* l'amour malheureux. Les causes, les conséquences et les modifications de ces états sont des objets de définition plus subtile encore, qu'il n'est pas nécessaire de détailler. Les pages qui suivent fourniront d'abondans exemples de la manière dont la passion est envisagée.

Vîra est le *rasa* d'héroïsme; et la grandeur héroïque est prouvée de trois manières, par la munificence, la clémence et la valeur. Quand cette dernière est déployée, elle doit être calme, réfléchie, exempte de passion. Le caractère de violence appartient à un *rasa* différent. Le *Mahâvîra tcharitra* est un exemple de ce *rasa*: l'intrépidité calme de son héros présente un contraste frappant avec la fureur d'un fils de Tydée ou l'arrogance d'un Renault.

Vibhatsa est le sentiment de dégoût inspiré par des objets malpropres ou des odeurs fétides, ou par une injure basse et virulente. Sans doute il ne forme pas le sujet d'un drame entier; mais on rencontre un grand nombre de scènes dans ce genre: telle est la présence de Mâdhava dans l'endroit où l'on brûle les corps, et le dialogue des deux Râkchasas, dans le *Vêni sanhâra*.

Rôdra est le sentiment d'une passion furieuse, exprimé par des gestes violens, un langage menaçant et des attaques personnelles. On n'en trouve d'exemples que dans des caractères détachés, comme dans Parasourâma, Râvana et Douryodhana.

Hâsya est le plaisir que cause le ridicule des manières, des paroles ou de l'habillement, qu'on se regarde soi-même ou qu'on regarde les autres; il produit un rire de différente

intensité, comme *smita* qui est le rire marqué par le jeu des paupières qui se rétrécissent; *hasita*, le rire où l'on découvre ses dents; *vihasita*, le rire caractérisé par une légère exclamation; *oupahasita*, le rire accompagné de larmes; dans l'*apahasita*, les pleurs coulent avec excès, et l'*atihasita* est un rire à se tenir les côtés. Les deux premiers sont les plus aimables; les deux suivans sont plus vulgaires, mais excusables; les deux derniers sont absolument bas, c'est la manière dont le peuple témoigne sa joie.

L'*adbhouta rasa* est causé par le merveilleux. L'étonnement en est le caractère le plus commun; il est produit par des objets extraordinaires, et indiqué par des exclamations, un tremblement, une sueur, etc.

Le *bhayanaka* est le sentiment de la terreur; il est occasioné par des circonstances effrayantes, et trahi au dehors par le tremblement, la sueur, la sécheresse de la bouche et le trouble d'esprit.

Carouna est la pitié ou la sensibilité excitée par la vue de l'infortune; elle est inspirée par des soupirs et des larmes, par l'égarement de l'esprit, et se trouve convenablement prouvée par la peinture de l'abattement, de l'épuisement, de l'agonie et de la mort.

Le *sânta rasa* est, d'une manière très-conséquente, exclus de la composition dramatique, quoiqu'il ait une place dans la poésie morale et didactique. Il désigne un calme parfait, une absence de toute irritation morale. Ainsi il n'entre pas dans la nature du drame, dont l'objet est de peindre et d'inspirer la passion. Toutefois, ceux qui plaident pour son exclusion présentent une espèce de compromis, et, des personnages de la pièce, transportent ce sentiment aux spectateurs, disposés ainsi à recevoir l'impression qu'on veut leur donner. Il est bien important, est-il dit, qu'ils montrent le *sânta rasa*, assis dans une attention silencieuse, l'esprit en-

tièrement passif, et le cœur libre de toute influençe extérieure.

Conformément au génie de classification mythologique, les *rasas* sont, par quelques auteurs, considérés comme des personnages de couleurs différentes, et soumis à l'influence de diverses divinités, ainsi qu'il suit :

Sringâra.	noir, soumis à. . . .	Vichnou.
Hâsya.	blanc.	Râma.
Rôdra.	rouge.	Roudra.
Vîra.	rouge.	Indra.
Carounâ.	gris.	Varouna.
Bhayanaka.	noir.	Yama.
Vibhatsa.	bleu.	Mahâcâla.
Adbhouta.	jaune.	Brahmâ.

Cet arrangement paraît cependant moderne, et peu reconnu.

Les combinaisons des *rasas* entr'eux, leurs modifications, et la manière dont ils sont affectés par le mélange des différens *bhâvas*, fournissent aux auteurs indiens qui ont écrit sur cette matière une heureuse occasion de se livrer à leur passion pour des minuties poussées à l'infini. Il faut dire cependant que cette rage pour des subdivisions subtiles est très-remarquable dans les écrivains de fraîche date, et que les plus anciens ouvrages, comme le *Dasa roûpaka*, se contentent d'un nombre modéré de distinctions. Leurs théories peuvent avoir eu quelque influence sur les auteurs dramatiques eux-mêmes, et nous en avons un exemple dans Bhavabhoûti, l'un des plus célèbres, qui a composé trois ouvrages appliqués séparément à la peinture de sentimens distincts, tels que les *Passions* de miss Baillie : *Mâlatî et Mâdhava* est approprié au *sringâra rasa*, ou à l'amour ; le *Mahâvîra tcharitra*, à l'héroïsme ou *vîra rasa*, et l'*Outtara Râma*

tcharitra au *carouná rasa* ou à la tendresse. Nous n'avons pas cependant de raison de croire que lui ou aucun des anciens écrivains se soient inquiétés de bagatelles, ou qu'ils aient connu ou voulu suivre les règles multipliées, formées plutôt d'après leurs ouvrages. Notre intention a été moins de jeter quelque lumière sur les pièces elles-mêmes, esquissées déjà par la peinture précédente d'un système qu'elles ont servi à fonder, que de donner une idée de la critique théâtrale des Indiens, et des notions sur leur manière d'établir des théories. On ne saurait nier maintenant qu'ils n'aient eu une théorie, travaillée avec un grand soin, sinon avec succès, et qui, pour contenir beaucoup de puérilités, n'est pas entièrement étrangère aux principes de la raison et aux règles du goût.

Nous devons encore faire connaître, comme ayant rapport avec les *rasas,* une de leurs divisions qui encourra moins que la précédente le reproche de frivolité inutile. Elle regarde plutôt la construction que les objets du drame ; mais comme elle fait partie des moyens qui servent à produire les effets, on peut, sans inconvénient, en faire mention ici. Suivant les aphorismes de Bharata, il y a quatre *vrittis,* que l'on peut considérer comme les styles des représentations dramatiques. On désigne ainsi le caractère général du dialogue et les incidens ; et séparément ils sont appropriés à différens *rasas* ou sentimens. On les appelle *késikí, sátwatí, arabhattí* et *bháratí.* Les trois premiers sont respectivement applicables aux *rasas sringára, vira* et *ródra.* Le dernier est commun à tous. Les trois premiers ont principalement rapport aux incidens et aux situations ; le dernier au dialogue, et il s'entend d'une diction convenable et élégante. La découverte de l'amour dont une personne est éprise, parce qu'elle a fait un portrait de son amant, qu'en vain elle essaie de cacher à une amie, voilà un incident dans le style plaisant et agréable, *késikí.* L'adresse qui consiste à inspirer la crainte de la trahison par

le moyen de documens faux ou de preuves supposées, appartient au style grave et sérieux, *sâtwatî;* un combat, un tumulte, des prodiges ou naturels ou magiques, c'est ce que l'on comprend dans le style terrible et effrayant, *arabhatti.*

7°. DICTION.

La diction des pièces indiennes offre quelques particularités, qui ne peuvent être bien détaillées qu'en citant les passages originaux, et que ne sauraient apprécier que ceux qui ont étudié la langue sanscrite. Il nous suffira d'en noter ici les principaux traits.

Suivant l'aphorisme original de Bharata, « le poète doit employer des termes choisis et harmonieux, un style élevé et poli, embelli de tous les ornemens de la rhétorique et du rhythme. » Ce précepte a été observé, et il n'est point dans la littérature sanscrite de branche où les richesses de la langue aient été plus développées. Dans les écrivains du dernier âge, le style est en général si péniblement travaillé, qu'on ne peut le comprendre que difficilement; mais, dans les pièces les meilleures et les plus anciennes, la composition, quoique soignée, n'offre jamais de gênes et de tourmens pour l'intelligence du lecteur. La diction de Câlidâsa est d'une facilité remarquable; telle est celle de Bhavabhoûti dans l'*Outtara Râma tcharitra.* Dans ses deux autres pièces, et notamment dans *Mâlatî et Mâdhava*, elle est plus travaillée et plus obscure. Le *Mritchtchakatî* présente moins de difficultés qu'aucune pièce de toute cette série. Le *Mourari nâtaka* est l'une des plus inintelligibles.

La partie du drame la plus commune, le dialogue, est le plus ordinairement en prose; mais les réflexions ou les descriptions et les excursions poétiques de l'auteur sont en vers. Tous les genres de mètres (et ils sont nombreux en sanscrit) peuvent être employés dans cette dernière circon-

stance, depuis l'*anouchtoubh* jusqu'au *dandaka*, c'est-à-dire, depuis la stance de quatre lignes, de huit syllabes chacune, jusqu'à celle qui contient de vingt-sept jusqu'à cent quatre-vingt dix-neuf syllabes. Bhavabhoûti aime assez ce dernier mètre. Câlidâsa l'a employé rarement, si même il l'a employé. La forme de vers qu'il affectionne est l'*aryâ* ou *gâthâ*; mais aucun poète ne se borne à une espèce de mesure déterminée. Les trente-cinq premières stances de *Sacountalâ* montrent onze sortes de mètres, et dans la scène de *Mâlatî et Mâdhava* citée par M. Colebrooke dans son *Essai sur la Poésie sanscrite et prâcrite*, dans le dixième volume des *Recherches Asiatiques*, nous en trouvons le même nombre, c'est-à-dire onze variétés de vers pour la plus grande partie de la description la plus embarrassée. On peut croire que cette diversité de mètres augmente les difficultés que les pièces indiennes présentent déjà à l'intelligence; mais il est vraisemblable qu'elle ajoute à la richesse et à la mélodie de la composition. Il est impossible de concevoir un langage aussi harmonieux, aussi pompeux que celui dont les vers de Bhavabhoûti et de Câlidâsa offrent plus d'un exemple.

Une autre particularité des pièces indiennes, c'est l'emploi qu'on y fait de différentes formes de langage suivant les personnages. Ce ne sont pas les patois des comédies françaises ou l'écossais des drames anglais, ce n'est pas un langage individuel et de circonstance, il est général et invariable. Le héros et les personnages principaux parlent sanscrit; mais les femmes et les personnages inférieurs emploient les différentes modifications de ce langage désigné sous le nom de *prâcrit*. M. Colebrooke a observé, par rapport à ce mélange de dialectes, que le théâtre italien en offre des exemples dans les comédies en prose de Ruzzanti; et cette coïncidence est l'objet d'une remarque de M. Walker, dans les réflexions qu'il fait sur les idées de W. Jones, et qu'il a mises en tête

de sa traduction de *Sacountalâ*. Mais ces farces en cinq actes, imitées sans doute du *Pœnulus* de Plaute, n'ont occupé qu'une place insignifiante dans la littérature dramatique de l'Italie, et l'emploi que fait Goldoni des dialectes vénitien et bergamasque ressemble à ce qui arrive sur le théâtre anglais, à l'égard des dialectes du Sommersetshire et de l'Yorkshire, excepté qu'il est plus marqué et plus fréquent. Sur aucune scène, cependant, nous n'avons un mélange de langages parfaitement analogue à cette pratique invariable du drame indien.

Le *prâcrit*, dit W. Jones, dans sa préface de *Sacountalâ*, n'est que la langue des Brahmanes, adoucie et devenue aussi harmonieuse, aussi flexible que l'Italien : observation juste pour le *prâcrit* parlé par l'héroïne et les principaux personnages de femme. Cependant M. Colebrooke insinue avec plus de justesse encore que ce mot de *prâcrit* est d'une signification fort étendue, et s'applique à tous les dialectes écrits et cultivés de l'Inde. On peut douter toutefois si ce mot est usuellement entendu dans ce sens; et, dans la grammaire prâcrite, il est appliqué à une variété de formes qui n'ont de commun que le nom avec les dialectes parlés. Ainsi, le *mâgadhî*, employé pour désigner le dialecte compris le plus ordinairement sous le mot de *prâcrit*, est fort différent de la langue du Mâgadha ou Béhar. Le *sôrasenî* ne ressemble pas au dialecte de Mathourâ et de Vrindâvana, et le *mahârâchthrî* ne serait que fort peu utile dans les communications avec les Mahrattes ou le peuple de Mahârâchthra. Les autres dialectes sont également différens de ceux avec lesquels on suppose qu'ils ont de l'identité.

D'après les autorités techniques, voici la manière dont ces dialectes sont employés. L'héroïne et les principaux caractères de femmes parlent *sôrasenî;* les gens de la suite des princes, *mâgadhî;* les domestiques, les râdjapoutras et les marchands, *arddha mâgadhî* ou *mâgadhî* mélangé. Le vi-

doûchaka parle *prâtchi* ou le dialecte oriental. Les fripons emploient l'*avantikâ* ou la langue d'Ougein ; et les intrigans, celle du Dakchina ou de la péninsule. Le dialecte de Bâhlika est à l'usage des gens du nord, et celui de Drâvira est parlé par les habitans de la côte de Coromandel. Les individus, nommés Sacas et Saeâris ont un langage qui leur est propre, ainsi que les bergers, les gens sans caste et les habitans des bois. Même les esprits malins ont leur jargon particulier, et les pisâtchas ou fantômes, quand ils sont introduits sur la scène, se servent d'une forme de prâcrit, appelée *pésâtchî*.

Si ces préceptes étaient exactement suivis, une pièce indienne serait un ouvrage polyglotte, que peu de personnes pourraient espérer d'entendre. Dans la réalité, cependant, il y a rarement plus de trois langages, savoir le sanscrit et un prâcrit plus ou moins relevé. En point de fait, il n'y a que peu de différence entre les différentes variétés du prâcrit. Elles ont toutes la même construction grammaticale : elles s'accordent pour les déviations les plus importantes du sanscrit, et ne varient que pour la manière de prononcer les mots; les classes inférieures employant les lettres les plus dures et les combinaisons les plus rudes. Les mots sont essentiellement les mêmes dans les diverses formes de prâcrit, tous ont essentiellement la même identité avec la langue sanscrite; la différence est dans leur prononciation et la manière de les placer plutôt que dans leur structure radicale : il y a une tendance générale à les abréger et à substituer un son doux à un son trop dur, un accent léger à un accent emphatique. Ainsi, *lavana*, sel, devient *lona*; *mayoûra*, paon, se change en *mora*; *madhoûka*, espèce d'arbre, en *mahwa*; *pouroucha*, homme, en *pouriso*; *srigâla*, chacal, en *siâla*; *yôvanam*, jeunesse, en *jobanam*; et *bhavati*, il est, en *hodi*. Le prâcrit est aussi contraire à quelques formes de consonnes groupées, et il les change en une simple réduplication, ou

bien en omet une, comme *nagna*, nu, devient *naggo*; *vatsa*, enfant, *batchtcha*; et *tchandra*, la lune, *tchand*. Dans les lettres aspirées, l'aspiration seule est ordinairement conservée, comme *gahîra*, pour *gambhîra*, profond; *sahá*, pour *sabhá*, une assemblée. Ces exemples suffisent pour caractériser la nature générale de ces changemens, par le moyen desquels le sanscrit devient du prâcrit; c'est assez pour prouver l'identité de ces deux langages. En même tems, dans les phrases longues et compliquées, l'affinité n'est pas toujours aussi sensible, et la présence du prâcrit offre une difficulté dans la lecture des pièces indiennes, qui n'est pas aisément surmontée sans le secours d'un commentaire où les passages sont toujours traduits en sanscrit. Le prâcrit a presque toute la prosodie du sanscrit, et est toujours écrit, en bonne partie, en mètres variés. Sa construction grammaticale offre plusieurs particularités, comme l'absence du duel et du datif, et l'usage d'une seule conjugaison. Les formes du prâcrit des classes inférieures sont spécialement caractérisées par le mépris des accords ordonnés par la grammaire et par l'emploi d'une terminaison commune pour toutes les modifications de genre, de nombre et de personne.

Il y a, sur la formation du prâcrit, une question fort intéressante, qui mérite une attention plus grande que celle qu'on lui a donnée jusqu'à présent, et sur laquelle nous ne pouvons pas nous arrêter. Le prâcrit représente-t-il un dialecte anciennement parlé, ou bien n'est-il qu'une modification artificielle de la langue sanscrite, imaginée pour adapter cette dernière à des branches particulières de littérature? Cette seconde supposition est la plus vraisemblable; car il n'y aurait point de difficulté aujourd'hui même à l'écrire, quoiqu'on ne le parle plus depuis long-tems. On trouve dans des pièces modernes des passages d'un prâcrit travaillé avec un soin extrême. Par exemple, plus de la moitié du *Vidagdha*

Mâdhava est de ce genre de style, et c'est un ouvrage qui n'a pas trois siècles. D'un autre côté, les dialectes parlés de l'Indostan offrent beaucoup de modifications prâcrites, et les règles de la grammaire de ce dialecte font mention de changemens, que, sans leur secours, il serait difficile de comprendre. La simplification de la construction grammaticale, par le retranchement du duel et la réduction du nombre des conjugaisons du verbe, ressemble aussi à la substitution spontanée de la pratique à la théorie dans le langage usuel, et peut nous faire penser que le prâcrit fut autrefois parlé. Ce sujet est intéressant, non-seulement sous le rapport philologique, mais encore sous le point de vue historique; car les dialectes sacrés des bouddhistes et des djênas ne sont que du prâcrit, et l'époque et les circonstances de son importation à Ceylan et au Népal sont liées avec l'origine et les progrès de cette religion, qui est professée par les principales nations du nord et de l'est de l'Indostan.

8°. DÉCORATIONS.

Les Indiens n'ont jamais eu de bâtimens particuliers pour les amusemens publics; ainsi ils ne pouvaient pas avoir de système compliqué pour les décorations et le mobilier de la scène. Il paraît, d'après plusieurs drames, que, dans les palais des rois, il y avait une salle connue sous le nom de *sangita sâlâ*, le salon de musique; on y dansait, on y chantait, souvent on y jouait des pièces. Mais on ne parle d'aucun édifice séparé, construit dans cette intention, et ouvert au public ou gratuitement ou en payant. Une pareille institution serait étrangère à l'état de la société dans l'Orient, qui, sous beaucoup de rapports, n'était pas plus avancée que celle du moyen âge en Europe, quand les ménestrels et les comédiens étaient universellement ambulans, et jouaient dans les grandes salles des châteaux des barons, ou sous des hangars dans les foires,

En Angleterre même il paraît qu'il n'y avait point de troupe de comédiens résidante, ou de théâtre permanent, avant le règne d'Élisabeth. Les compagnies d'acteurs ont dû être communes dans l'Inde à une époque fort ancienne, et les comédiens respectés; car souvent ils insinuent que les poètes sont leurs amis personnels, et, dans l'Inde, un poète ordinaire, dans ces tems antiques, était l'ami et le compagnon des sages et des rois. Les acteurs indiens n'ont jamais été classés avec les vagabonds ou les valets; jamais ils n'ont été réduits à regarder un signe de servitude comme une marque de distinction. Quant aux théâtres, les mœurs du peuple et la nature du climat ne permettaient pas d'en élever, et les cours spacieuses et ouvertes des demeures des grands personnages étaient également appropriées aux besoins d'une représentation dramatique et à la convenance des spectateurs. Il ne faut pas oublier, en parlant du drame indien, comme nous en avons fait la remarque dans la préface, qu'un pareil spectacle n'était pas une circonstance ordinaire ou un divertissement du peuple; il faisait partie de la célébration de quelque cérémonie solennelle ou religieuse.

Les auteurs qui ont écrit sur les systèmes dramatiques ne nous fournissent aucun détail sur le sujet que nous traitons ici; il n'y a que le *Sangîta ratnâcara* dans lequel on trouve un passage relatif à la place où les pièces se jouaient. La description qu'il en fait convient plutôt à un endroit consacré aux exercices de chant et de danse; mais il n'y a pas de doute qu'il servait aussi pour les représentations dramatiques, et l'auditoire était pareillement composé dans les deux occasions. Cette description n'est pas très-précise; mais en voici le sens :

« La salle où la danse doit avoir lieu doit être spacieuse et élégante. Elle doit être couverte d'une toile supportée par des piliers richement décorés et garnis de guirlandes. Le

maître de la maison doit être placé au centre, sur un trône : à sa gauche doivent être assises les habitantes des appartemens privés ; à sa droite, les personnes de distinction. Derrière lui doivent être assis les principaux officiers de l'état ou de sa maison : les poètes, les astrologues, les médecins et les hommes de sciences doivent être placés au centre. Des femmes de service, distinguées par leur beauté et leur extérieur, doivent être auprès de la personne du maître, avec des éventails et des *chowris*, tandis que des hommes avec des cannes doivent être disposés pour maintenir l'ordre, et des gardes armés placés dans les différentes directions. Quand tout le monde est assis, les musiciens doivent paraître et exécuter quelques airs ; après quoi la principale danseuse doit s'avancer de derrière le rideau, saluer l'assemblée, au milieu de laquelle en même tems elle jette des fleurs ; puis elle déploiera son talent. »

Cet endroit, où l'on parle de l'apparition de la danseuse, indique que les acteurs sont séparés de l'assemblée par une toile ou un rideau, et on en trouve des preuves fréquentes dans les différentes pièces où l'on explique les mouvemens et les jeux de théâtre. Le théâtre lui-même était appelé *rangabhoûmi* ou *népathya* ; mais ce dernier mot est toujours appliqué à la partie intérieure : quand des bruits ou des voix se font entendre hors de la scène, on dit que la chose se passe dans le *népathya*. Nous devons citer aussi la distinction entre l'entrée et la sortie, désignée invariablement par ces mots, *pravisati* et *nichcrâmati* : mais on peut supposer que, comme dans le commencement du théâtre français, les acteurs, tout en restant à la vue de l'auditoire, entraient et sortaient suivant le besoin, sans jamais disparaître pour cela. Cependant on dit souvent, quand un personnage arrive avec précipitation ou avec terreur, qu'il entre *apatikchépéna*, en agitant le rideau, soulevant ou écartant sans doute la toile qui pen-

dait au fond, au lieu de venir régulièrement par le côté. Il est possible aussi que les rideaux fussent suspendus en sens transversal, de manière à diviser le théâtre en plusieurs parties ouvertes également aux regards de l'assemblée, mais séparant les acteurs les uns des autres, comme si l'un était dans une maison ou une chambre, et l'autre en dehors. La première pièce du recueil qui va suivre demande souvent un arrangement pareil, à moins que le tout ne fût laissé à l'imagination, comme la chose est assez vraisemblable. Il paraîtrait aussi, par la même pièce, qu'un endroit du théâtre était élevé de manière à former une terrasse ou un balcon, comme c'était en Angleterre du tems de Shakespeare.

Le mobilier du théâtre indien était sans doute aussi borné que les décorations; c'étaient des siéges, des trônes, des armes et des chars traînés par des animaux vivans. L'introduction des chars est fréquente, et ne peut pas avoir été toujours imaginaire, puisque, dans le *Mritchtchakatî* particulièrement, elle est indispensable pour l'action. On ne sait s'ils avaient quelque moyen de représenter les chars aériens des dieux.

Le costume était toujours observé, et on a différentes preuves que les personnages étaient habillés suivant leur rôle. Les femmes étaient en général représentées par des femmes; mais il paraît qu'il n'était pas rare que des hommes ou de jeunes garçons jouassent des rôles de femmes, surtout ceux d'un caractère plus grave, tel que celui de la prêtresse bouddhiste dans *Mâlatî et Mâdhava.*

Les instructions et directions données pour l'action théâtrale ne manquent pas, et les aparté sont aussi régulièrement indiqués que dans les pièces modernes en Europe. On y trouve même fort souvent la précision allemande : on détermine le sentiment qui doit animer l'acteur. Quand il s'agit de passer d'un lieu dans un autre, on laisse beaucoup à faire à l'imagina-

tion du spectateur qui doit, de lui-même, et par sa pensée, agrandir l'espace parcouru. Sous ce rapport, il y a souvent un grand défaut d'adresse, et un léger effort d'esprit aurait pu leur faire éviter les inconvenances qui en résultent. Cette faute, cependant, se retrouve dans les premières pièces de tous les théâtres, et dans Shakespeare nous voyons quelques détails aussi mal combinés. Ainsi, dans *Richard II*, le roi ordonne aux trompettes de sonner tandis que le conseil est à délibérer sur ce qu'on doit faire d'Hereford et de Norfolk, et, sans intervalle, Richard commande les combattans, qui, aussi bien que le roi et les pairs, ont été tout le tems sur le théâtre, et cela, pour accomplir ce qu'il a décidé avec son conseil.

Voilà les seuls renseignemens qu'il soit possible de donner sur les représentations dramatiques des Indiens, et, quoique très-bornés, ils nous en apprennent assez sur leur caractère général. Il est de fait qu'il rejaillit, pour l'intelligence du théâtre indien, une grande lumière de ces travaux qui ont eu pour objet l'histoire du théâtre en Europe. Il y a parfaite analogie entre les deux théâtres pour le tems qui a précédé le seizième siècle, excepté que, sous le rapport du costume et des rôles de femme, l'avantage est aux Indiens. Cependant il ne faut pas étendre cette analogie aux mérites littéraires dès deux scènes : beaucoup de pièces indiennes lutteraient heureusement avec le plus grand nombre des productions dramatiques de l'Europe moderne, et n'offrent rien de semblable aux monstrueuses productions qui ont précédé la naissance du drame légitime dans l'Occident.

LISTE

DES PIÈCES INDIENNES.

* Mritchtchakatî.

Sacountalâ, traduite par W. Jones.

* Vicrama et Ourvasî.

\+ Mâlavika et Agnimitra.

* Outtara Râma tcharitra.

* Mâlatî et Mâdhava.

\+ Mahâvîra tcharitra.

\+ Véni sanhâra.

* Moudrâ Râkchasa.

= Oudâtta Râghava.

\+ Hanoumân nâtaka.

* Ratnâvalî.

\+ Viddha Sâlâbhandjikâ.

= Bâla râmâyana.

\+ Pratchanda Pândava.

= Carpoûra mandjarî.

= Djâmadagnya djaya.

= Samoudra mathana.

= Tripoura daha.

\+ Dhanandjaya vidjaya.

\+ Anargha Râghava.

\+ Sârada tilaka.

\+ Yayâti tcharitra.

= Yayâti vidjaya.

‖ Yayâti et Sarmichthâ.
+ Doûtângada.
+ Mrigâncalékhâ.
+ Vidaghda Mâdhava.
+ Abhirâma mani.
+ Madhourânirouddha.
+ Cansa badha.
+ Pradyoumna vidjaya.
+ Srî Dâma tcharitra.
+ Dhoûrtta narttaka.
+ Dhoûrtta samâgama.
+ Hâsyârnava.
+ Côtouka sarvaswa.

Prabodha tchandrodaya, traduite par le docteur Taylor.

‖ Râmâbhyoudaya.
‖ Counda mâlâ.
‖ Sôgandhikâharana.
‖ Cousouma sékhara vidjaya.
‖ Rêvata madanikâ.
‖ Narmavatî.
‖ Vilâsavatî.
‖ Sringâra tilaka.
‖ Dévi mahâdévam.
‖ Yâdavodaya.
‖ Bâli badha.
‖ Anékamourttam.
‖ Mayakapâlikâ.
‖ Crirârasâtala.
‖ Canakavatî Mâdhava.
‖ Vindoumâtî.
‖ Kélirêvata.
‖ Câmadattâ.
¶ Sancalpa soûryodaya.

¶ Soudarsana vidjaya.

¶ Vasantikâ parinaya.

+ Tchitra yadjgna.

Les pièces de cette liste, marquées de * sont traduites dans ce recueil : on y donne l'analyse de celles qui sont notées de +. On n'a pu se procurer les autres. Celles qui sont marquées de = sont citées dans le *Dasa roûpaka* : le signe ‖ indique celles que nomme le *Sâhitya darpana*, comme exemples des différens genres de composition dramatique. Les trois pièces marquées de ¶ étaient dans la collection de feu le colonel Mackensie, et ne sont connues que dans le midi de l'Inde.

UNIV. OF
CALIFORNIA

LE MRITCHTCHAKATI,

OU

LE CHARIOT D'ENFANT.

UNIV. OF VIRGINIA

DRAME EN DIX ACTES.

LIBRARY OF
CALIFORNIA

AVERTISSEMENT.

Le titre de cette pièce signifie littéralement *Chariot de terre cuite.* C'est un jouet d'enfant, appartenant au fils du personnage principal, et qui donne lieu, dans le drame, à quelque incident remarquable. Un titre plus convenable, en français, pourrait être : *La Courtisane Amoureuse.*

Cette pièce, également importante sous le rapport littéraire et l'intérêt historique, est fort ancienne. Un ouvrage du onzième siècle, *le Dasa Roûpaka*, y fait des allusions incontestables. L'introduction dont elle est précédée l'attribue à un prince nommé Soudraka, fameux dans l'histoire indienne, et que la chronologie reçue le plus communément place avant l'ère de Vicramâditya, antérieure à notre ère de 56 ans. M. Wilson, aussi distingué par son érudition que par la sagesse de sa critique, se fondant sur un passage du *Scanda Pourâna*, pense que ce poëte royal devait vivre plutôt vers la fin du deuxième siècle. Par des raisonnemens que lui fournissent le style et les détails de ce drame, il en prouve la haute antiquité, qui ne peut pas être moindre de seize cents ans. La profonde connaissance qu'il a de la littérature sanscrite lui permet d'assurer que cet ouvrage ne se ressent pas de la décadence où tomba cette littérature vers le neuvième et le dixième siècle. Il remarque que l'un des personnages de la pièce, représenté comme un pédant ignorant, cite toujours les grands et antiques poèmes, *le Râmâyana* et *le Mahâbhârata*, et jamais *les Pourânas*, dont la forme actuelle est regardée comme récente. Soudraka, est-il dit dans l'introduction de la pièce, termina sa longue carrière en se brûlant volontairement. Ce suicide, autorisé dans les anciens tems, est défendu dans l'âge présent, et sans doute on n'eût pas fait d'une violation de la loi l'objet d'un éloge public. Mais la preuve la plus forte que M. Wilson admette pour appuyer l'antiquité de ce drame, c'est le respect qu'on y témoigne pour le

bouddhisme, qui ne semble pas seulement toléré, mais publiquement reconnu, à cette époque, dans la ville d'Oudjayanî. Les écrivains chrétiens du second siècle nous apprennent que de leur tems le culte de Butta ou Bouddha était florissant dans l'Inde. Proscrits et persécutés depuis, les bouddhistes ont laissé des traces de leurs principes dans les livres philosophiques des Indiens; mais toutes les fois qu'on a voulu décrire leurs personnes et leurs pratiques religieuses, on les a confondus avec les Djênas. Le drame de Soudraka est le seul ouvrage où ils paraissent sans déguisement. M. Wilson en conclut qu'il n'a pu être composé que dans les premiers siècles de notre ère.

Quant aux faits historiques mêlés à l'intrigue de la pièce, on peut les supposer vrais. La simplicité du récit plaide en faveur de son authenticité, et il n'est pas d'ailleurs invraisemblable que les brahmanes, offensés des mépris de Pâlaka, leur souverain, aient opéré une révolution dans l'état, par le moyen d'un ermite et d'un jeune paysan.

Au reste, la plupart des lecteurs feront peut-être moins d'attention à l'antiquité ou à l'importance historique de ce drame, qu'à son intérêt littéraire. Il présente une peinture curieuse des mœurs d'une antique nation; et, exempt de toute influence étrangère, on peut dire que ce tableau est vraiment indien. On y voit l'état d'une société assez civilisée pour être corrompue par le luxe, et, si quelques détails y sont attrayans, tous les traits n'en sont pas flatteurs pour l'espèce humaine. Si l'observation des mœurs est le premier mérite de l'écrivain dramatique, on ne pourra, je crois, se refuser à accorder quelque talent au royal auteur du *Chariot d'enfant*.

Pour son mérite littéraire, on pourra en juger diversement. Il est permis aux critiques de l'Occident de ne pas avoir le goût des spectateurs orientaux, pour lesquels a écrit Soudraka, il y a seize cents ans.

PERSONNAGES DE LA PIÈCE.

PROLOGUE.

LE DIRECTEUR.

UNE ACTRICE.

PIÈCE. — HOMMES.

TCHAROUDATTA, brahmane d'une famille considérable et respectée, réduit à la pauvreté par suite de ses libéralités, aimé de Vasantasénâ.

ROHASÉNA, enfant, fils de Tchâroudatta.

MÊTRÉYA, brahmane, ami et commensal de Tchâroudatta, le vidoûchaca ou *gracioso* de la pièce, caractère affectueux, mêlé de finesse et de simplicité.

VARDDHAMANA, domestique de Tchâroudatta.

SAMSTHANAKA, beau-frère du Râdjâ, fat, ignorant, sot et cruel.

LE VITA, gouverneur ou parasite du précédent.

STHAVARAKA, domestique du prince.

ARYAKA, pasteur révolté, à la fin triomphant.

SARVILLAKA, brahmane léger, ami du précédent, amant de Madanikâ.

LE SAMVAHAKA, homme dont l'emploi est de frotter et de masser le corps; et qui devient ensuite bouddhiste mendiant ou *sramanaka*.

MATHOURA, maître d'une maison de jeu.

DARDOURAKA, joueur.

UN AUTRE JOUEUR.

KARNAPOURAKA, domestique de Vasantasénâ.

LE JUGE.

LE SRECHTI ou PRÉVOT des marchands.

LE CAYASTHA ou GREFFIER.

TCHANDANAKA, VIRAKA, } capitaines des gardes de la ville.

LE BANDOULA, employé de la maison de Vasantaséná.

LE VITA ou parasite de Vasantaséná.

COUMBHILLAKA, domestique de Vasantaséná.

DEUX TCHANDALAS ou EXÉCUTEURS publics.

OFFICIERS de la cour.

FEMMES.

L'ÉPOUSE DE TCHAROUDATTA.

VASANTASÉNA, courtisane, amante de Tchâroudatta, aimée aussi de Samsthânaka.

LA MÈRE DE VASANTASÉNA.

MADANIKA, suivante de Vasantaséná, aimée de Sarvillaka.

RADANIKA, servante de la maison de Tchâroudatta.

PERSONNAGES DONT IL EST QUESTION.

PALAKA, roi d'Oudjayanî.

REBHILA, musicien.

LE SIDDHA ou prophète, qui a annoncé le triomphe d'Aryaka.

PASSANS, SERVITEURS, GARDES, ETC.

La scène se passe dans la ville et les faubourgs d'Oudjayanî. — La durée de la pièce est de quatre jours.

LE

CHARIOT D'ENFANT.

PROLOGUE.

BÉNÉDICTION.

Que la profonde méditation de Sambhou vous protége! Le regard détaché des choses extérieures, il dirige toutes ses facultés vers Brahmâ, et, avec l'œil de la sagesse, il se voit lui-même dans l'esprit libre des actes corporels. Les organes de tous ses sens sont comme enchaînés par la science sacrée, au moment où il est assis, suspendant sa respiration (1), et formant, avec ses serpens entrelacés, un nœud qui serre ses genoux croisés l'un sur l'autre.

Soyez aussi protégés par le cou du dieu surnommé Nîlacantha, par ce cou qui ressemble au nuage azuré, et que pressent, comme un beau collier, les bras de Gôrî aussi brillans que l'éclair.

Le Directeur. C'est assez; le bruit de l'assemblée tombe et s'apaise : ainsi je salue l'indulgent auditoire, et lui apprends que nous sommes prêts à représenter le drame intitulé : *Mritchtchakatî.*

Il fut un poète dont l'extérieur avait la majesté de l'éléphant, les yeux la vivacité de ceux de la perdrix, le visage l'éclat de la pleine lune. Sa personne était noble, ses manières aimables, sa véracité à toute épreuve. Issu de la race des *Kchatriyas*, il se nommait Soudraka; également versé dans la connaissance des Vèdes appelés Rig et

(1) Allusion à l'acte de dévotion nommé *Yoga.*

Sâma, dans les sciences mathématiques, dans les beaux arts et l'éducation des éléphans. Par la faveur de Siva, ses yeux ne furent point éteints par les ténèbres de la vieillesse : il vit son fils assis sur le trône ; et, après avoir accompli le grand sacrifice du cheval (*Aswamédha*), arrivé à l'âge de cent ans, il entra dans le feu du bûcher. Il était courageux à la guerre, et prêt à marcher, armé de sa seule valeur, contre l'éléphant de son adversaire ; cependant la colère était loin de son cœur. Illustre parmi ceux qui sont instruits dans les Vèdes, et riche en piété, tel fut le prince Soudraka (1). Ce drame est son ouvrage, en voici le sujet :

Dans Avantî, vivait un jeune brahmane d'un rang distingué, mais d'une pauvreté extrême ; son nom était Tchâroudatta. Une courtisane, appelée Vasantaséna, devint éprise des hautes et nombreuses qualités de Tchâroudatta, et l'histoire de leurs amours forme l'intrigue de ce drame du roi Soudraka, qui montrera l'infamie d'un méchant, la lâcheté d'un magistrat, la puissance de la vertu, et le triomphe de l'amour fidèle.

(Il fait le tour du théâtre.)

Holà ! le théâtre est désert ; où peuvent être passés tous les acteurs ? Ah ! je comprends, solitaire est la maison de celui qui n'a pas d'enfans, solitaire est la demeure de celui qui n'a pas d'amis ; l'univers est vide pour le fou, et tout est désert pour le pauvre. J'ai chanté, j'ai déclamé jusqu'à ce que, par la fatigue et la chaleur du jour, mes yeux soient devenus faibles et tirés comme les semences du lotus exposées au soleil brûlant ; et, de plus, je suis tourmenté par la faim. Il faut que j'appelle une de mes femmes, et que je voie s'il n'y a pas, dans la maison, quelque chose pour déjeûner. Eh bien! holà!... Me voici...

(1) On peut bien supposer que le prologue n'est pas l'ouvrage de Soudraka ; mais certainement cette partie n'est pas de lui.

Mais je devrais plutôt leur parler une langue qu'elles puissent comprendre. (*Il se sert du dialecte prâcrit.*) Eh bien ! holà ?... Holà ! vous dis-je... Ah ! la faim et la fatigue de crier ont ridé mon corps, comme les tiges desséchées du lotus. Il vaut mieux me transporter chez moi, et voir ce qu'on a préparé pour me recevoir... Voici ma maison... Entrons.

(Il fait quelques pas.)

Ouais !... On apprête ici quelque nouvelle folie. La maison est parée comme une jeune fille qui, sortant de sa toilette, porte sur son front le signe religieux du *Tilaka* (1). Le sol est lavé avec l'eau colorée du riz qui a été bouilli dans le chaudron de fer ; on respire les odeurs les plus agréables... Mais, en vérité, mon appétit augmente. Par aventure, mes gens auraient-ils trouvé un trésor, ou les épreintes de mon estomac à jeun ont-elles troublé mon imagination, au point de me faire trouver à tout le goût de riz bouilli ? Il faut, au moins, qu'il y ait à déjeûner pour moi... Je ne puis me tromper ici ; cependant, tout a pris un aspect nouveau : une de mes ménagères broie des parfums, une autre forme des guirlandes. Il faut que je sache la cause de tout ce mouvement. Ici, quelqu'un !

UNE ACTRICE.

L'Act. Me voici, monsieur.

Le Direct. Bonjour, bonjour.

L'Act. Quels sont vos ordres ?

Le Direct. Écoute, ma fille, je suis enroué à force de crier ; j'ai faim, n'y a-t-il rien à manger dans la maison ?

L'Act. Il y a de tout, monsieur.

Le Direct. Vraiment !... Et qu'y a-t-il donc ?

---

(1) C'est un signe marqué sur le front avec quelque substance colorée, et variant suivant la secte à laquelle on appartient.

L'Act. Par exemple, il y a du riz, accommodé ou non, du sucre, du lait caillé, enfin il y a de quoi manger pour un siècle... Que les dieux accomplissent de même tous vos souhaits !

Le Direct. Écoute, ma fille, tout ce que tu dis est-il chez moi, ou bien plaisantes-tu ?

L'Act., *à part*. Il doute ; je vais me moquer de lui. (*Haut.*) Oui, vraiment, monsieur, tout ce que j'ai dit existe... au marché.

Le Direct. Ah ! coquine, tu m'as trompé; que mal t'en prenne ! Tu fais de moi comme d'une balle que l'on hisse au haut d'une tour, pour la laisser ensuite retomber.

L'Act. Patience, monsieur, patience, je ne fais que plaisanter.

Le Direct. Alors, quel est le motif de tous ces préparatifs inaccoutumés, ces parfums que l'on broie, ces guirlandes que l'on tresse, ce pavé jonché de fleurs de toutes les nuances ?

L'Act. C'est aujourd'hui grand jeûne.

Le Direct. Un jeûne, et pourquoi ?

L'Act. Pour obtenir un bon maître.

Le Direct. Dans ce monde, ou dans l'autre ?

L'Act. Ah ! dans l'autre, certainement.

Le Direct., *à l'auditoire*. Messieurs, voici une belle coutume : ces demoiselles veulent se ménager un nouveau maître dans l'autre monde, mais à mes dépens dans celui-ci.

L'Act. Calmez-vous, monsieur, j'ai observé le jeûne dans l'intention de vous avoir encore pour maître dans une seconde naissance.

Le Direct. Ceci change la thèse ; mais, je te prie, qui vous a donné l'idée de ce jeûne ?

L'Act. Votre ami particulier Tchoûrâbouddha.

LE DIRECT. Ah! fils d'esclave, Tchoûrâbouddha, je veux vous voir, un jour ou l'autre, lié aussi étroitement par le roi Pâlaka que les tresses parfumées d'une nouvelle mariée.

L'ACT. Pardonnez-nous, mon cher monsieur, ce jeûne était observé pour assurer la félicité future de notre digne directeur.

(Elle tombe à ses pieds.)

LE DIRECT. Lève-toi, c'est assez... voyons maintenant qui va nous relever de ce jeûne.

L'ACT. Il nous faut inviter un brahmane de notre rang (1).

LE DIRECT. Bien, va finir tes préparatifs; moi, je vais chercher le brahmane.

L'ACT. J'obéis.

(Elle sort.)

LE DIRECT. Hélas! dans une ville aussi florissante qu'Oudjayanî, où puis-je trouver un brahmane qui ne soit pas d'un rang supérieur au mien? (*Il regarde dehors.*) De ce côté, vient Mêtréya, l'ami de Tchâroudatta; je vais l'inviter: il est assez pauvre... Holà! Mêtréya, auriez-vous la bonté d'être le premier à manger aujourd'hui chez moi?

MÊTRÉYA, *derrière la scène.* Appelez quelqu'autre brahmane, je suis particulièrement engagé.

LE DIRECT. La nourriture est prête, point d'ennemi sur la route, et, de plus, un présent par-dessus le marché.

MÊTR., *toujours derrière la scène.* Je vous ai déjà répondu; il est inutile de m'arrêter.

LE DIRECT. Je ne puis rien gagner sur lui; il me faut donc aller chercher quelqu'autre brahmane.

(Il sort.)

---

(1) Lorsqu'il y a jeûne, un brahmane doit être invité à manger dans la maison pour que les autres puissent prendre ensuite leur repas. Le Directeur et sa famille sont de la caste brahmanique.

FIN DU PROLOGUE.

ACTE PREMIER.

LA SCÈNE REPRÉSENTE UNE RUE D'UN COTÉ, ET DE L'AUTRE LA PREMIÈRE COUR DE LA MAISON DE TCHAROUDATTA. ON VOIT AUSSI, DANS LA PARTIE QUI EST PRÈS DE LA RUE, L'EXTÉRIEUR DE LA MAISON.

MÊTRÉYA entre dans la cour avec une pièce de vêtement, une espèce de veste, dans sa main.

Vraiment, Mêtréya, ta condition est passablement mauvaise. Est-il étonnant que tu sois exposé à être appelé dans la rue, et convié sans façon à une table étrangère? Dans les jours prospères de Tchâroudatta, j'étais accoutumé à ne mettre d'autre terme à mes repas que celui de mon appétit; les mets étaient servis sur des plats parfumés, qui embaumaient mon haleine elle-même. J'étais tranquillement assis à cette même porte, teignant mes doigts, semblables aux pinceaux d'un peintre, des différentes couleurs des fruits confits que j'écrasais, ou bien ruminant à loisir, comme ces taureaux citadins copieusement nourris par la piété (1). Aujourd'hui, dans la saison de sa pauvreté, je vais errant de maison en maison, semblable à un pigeon privé, pour ramasser autant de miettes que je puis... En ce moment son cher ami Tchoûrâbouddha m'envoie avec ce vêtement, qui est resté sur les fleurs du jasmin assez long-tems pour en prendre le parfum; il est destiné à Tchâroudatta, qui doit le mettre en finissant ses

(1) A leurs mariages, et en d'autres occasions, les Indiens donnent la liberté à un taureau, qui dès-lors n'appartient à personne, et que chacun se plaît à nourrir.

dévotions... Mais il vient, le voilà qui fait son offrande aux dieux domestiques (1).

ENTRENT TCHAROUDATTA ET RADANIKA.

TCHAR., *en soupirant*. Hélas! quel changement! Ce riz, offrande autrefois abondante que venaient emporter, dans des tems plus heureux, et les cygnes et les cigognes majestueuses, réunis près du seuil de ma porte, aujourd'hui, pauvre et modeste tribut destiné à la famille des insectes, tombe épars dans le gazon, où il sera mangé par les vers.

(Il s'assied.)

MÊTR. Approchons-nous du respectable Tchâroudatta... Puissiez-vous avoir santé et prospérité!

TCHAR. Mêtréya, ami de toutes les saisons, bonjour, asseyez-vous.

MÊTR. Je vous obéis. (*Il s'assied.*) Ce vêtement, embaumé par le jasmin sur lequel il a reposé, vous est envoyé par votre ami Tchoûrâbouddha; il désire que vous le portiez à la fin de vos dévotions.

(Tchâroudatta le prend et paraît pensif.)

MÊTR. A quoi pensez-vous?

TCHAR. Mon ami, le bonheur qui vient après l'affliction est comme la lampe qui brille dans l'obscurité de la nuit; mais l'homme qui de l'opulence tombe dans la pauvreté, quoiqu'il ait encore la forme humaine, n'est plus cependant qu'un corps sans vie.

MÊTR. Alors, à votre avis, que doit-on préférer, de la mort ou de la pauvreté?

---

(1) On jette en plein air quelques grains de riz à la fin de toutes les cérémonies, pour des dieux protecteurs dont l'emploi et la nature ne sont pas bien définis. On les appelle ici *Coula dévata*. *V.* ce mot à la Table Alphabétique.

TCHAR. Si j'en avais le choix, je prendrais la mort, et non la pauvreté : mourir est une souffrance passagère ; être pauvre, c'est un tourment sans fin.

MÊTR. Ah ! vous n'y pensez pas. Ceci n'est qu'une épreuve, vous deviendrez plus grand que jamais ; et, quoique vos bons amis aient épuisé votre prospérité, elle peut revenir, comme la lune qui grossit et répare la maigreur où l'ont réduite, pendant un demi-mois, les emprunts journaliers des dieux, avides de l'ambroisie qu'elle renferme (1).

TCHAR. On peut m'en croire, ce n'est pas pour moi que je regrette ma fortune passée ; mais que l'hôte ne vienne plus frapper à la maison d'où la richesse a fui, voilà ce qui m'afflige ! Semblables à l'abeille qui, ingrate et légère, s'éloigne du large front de l'éléphant, dès l'instant que s'est desséchée l'abondante rosée qui en découle, ainsi les étrangers ne me visitent plus.

MÊTR. Fils d'esclave !... et votre hôte est toujours prêt à faire, pour vous, de sa fortune le repas d'une journée ; il est comme le jeune pasteur qui, craignant pour son troupeau les rudes filamens du gazon *Virana* (2), le mène de place en place dans les halliers, et veut qu'il ait toujours un frais pâturage.

TCHAR. C'est vrai..... Je ne pense pas à ma fortune perdue ; suivant les décrets du destin, les richesses viennent et s'en vont. Mais je gémis de voir que les fils de l'amitié soient rompus, parcequ'un homme est pauvre ; et alors, avec la pauvreté, arrive la déconsidération ; à la déconsidération succède la perte de l'indépendance ; puis le mépris et le chagrin, qui surviennent, accablent l'esprit ;

---

(1) La lune est regardée comme le réservoir de l'ambroisie (*Amrita*). Ce réservoir se remplit dans le premier quartier. Après la pleine lune, les dieux viennent chaque nuit en boire un doigt (*Calá*).

(2) *Andropogon muricatus.*

et, lorsque l'esprit succombe, l'être périt. Ainsi de la pauvreté procèdent tous les maux qui tourmentent l'humanité.

MÊTR. Ah bien ! c'est dépenser, en pure perte, la pensée que de l'occuper de ces chercheurs de fortune; en voilà assez sur ce sujet.

TCHAR. Mais la pauvreté, hélas! est la malédiction de la pensée ; elle est l'objet des reproches de notre ennemi, des dédains de nos meilleurs amis et de nos plus chers parens. J'ai renoncé au monde, j'ai cherché une retraite, mais une retraite où ma femme partage ma détresse. Hélas! le chagrin est comme un feu dans le cœur de l'infortuné ; mais c'est un feu bien impuissant, il brûle et ne consume pas... Mon ami, j'ai déjà fait mon offrande aux dieux domestiques ; allez à l'endroit où le chemin se partage en quatre routes, et là, présentez vos hommages aux divinités appelées les Grandes Mères.

MÊTR. Moi ! non, vraiment.

TCHAR. Et pourquoi donc ?

MÊTR. A quoi cela peut-il servir ? Vous avez honoré les dieux : qu'ont-ils fait pour vous? C'est une peine inutile que de les adorer.

TCHAR. Gardez-vous de prononcer ces paroles profanes. Tel est notre devoir; et les dieux, n'en doutez pas, aiment ce qu'on leur offre d'un esprit humble et respectueux en pensée et en action, et avec une pieuse abnégation de soi-même ; allez, allez, et présentez votre offrande.

MÊTR. Je n'irai certainement pas, envoyez-y quelqu'autre. Avec moi, chaque partie du rituel risque d'être déplacée : je suis comme un miroir qui réfléchit les objets, et dans lequel ce qui à droite passe à gauche, et ce qui à gauche paraît à droite. D'ailleurs, à cette heure du soir, la route royale est couverte de personnes désœuvrées, de gens ivres, de grands seigneurs et de

courtisanes. Dans une pareille société, je serais comme la malheureuse souris tombant dans la gueule du serpent couché en embuscade pour surprendre la grenouille. Certainement je n'irai pas... Pourquoi n'iriez-vous pas vous-même? Vous n'avez rien à faire que de rester assis chez vous.

TCHAR. Bien, bien... Attendez alors que je dise mon chapelet.

(Ils sortent.)

(Derrière la scène.)

Arrêtez, Vasantaséná, arrêtez!

ENTRE VASANTASÉNA, poursuivie par SAMSTHANAKA, beau-frère du roi, LE VITA, et son DOMESTIQUE.

LE VITA. Arrêtez, Vasantaséná, arrêtez! Pourquoi, dans votre frayeur, dérogeant à votre amabilité, pressez-vous tellement vos pas qu'ils ne sauraient être plus agiles à la danse? Vous courez, comme la biche timide devant le chasseur qui la poursuit, tremblant et jetant autour d'elle des regards effrayés.

SAMSTH. Arrêtez, Vasantaséná, arrêtez! Pourquoi fuyez-vous ainsi, chancelant à chaque pas? Tranquillisez-vous, vous n'êtes point en danger : mon pauvre cœur n'est enflammé que d'amour; il est brûlé, réduit en cendres comme une pièce de rôti sur les charbons ardens.

LE DOMEST. Arrêtez, madame, arrêtez! Sœur, pourquoi fuyez-vous?..... Elle court, comme un paon au printems, étalant sa queue dans toute sa beauté, tandis que mon maître la poursuit, comme le jeune chien qui chasse l'oiseau dans le hallier.

LE VITA. Arrêtez, Vasantaséná, arrêtez! Vous tremblez, pareille au jeune bananier, lorsque les bords de votre vêtement écarlate jouent au gré du vent. Les grains du lotus rouge sont, en éclat, inférieurs à vos yeux, et le lit d'or-

piment, dès le premier moment qu'il est pénétré par la hache, est aussi brillant que vos joues.

SAMSTH. Arrêtez, Vasantaséná, arrêtez! Pourquoi fuyez-vous ainsi un goût, un amour, une passion que vous inspirez? Mes nuits, vous les privez de repos; et le jour, vous m'évitez. C'est en vain; vous finirez par faire un faux pas, et vous tomberez dans mes mains, comme Counti dans celles de Râvana (1).

LE VITA. Vasantaséná, pourquoi donnez-vous à mes pas la faveur d'effacer les traces des vôtres? Semblable au serpent qui veut éviter le roi des oiseaux (2), vous glissez loin de moi. Mais vous fuyez en vain; dans une chasse pareille, je devancerais le vent, et je ne manquerai pas une proie si délicate.

SAMSTH. Mon très-digne monsieur, je l'ai invoquée sous dix noms différens; je l'ai appelée flambeau du dieu qui vole les cœurs et les écus, léger bluet des champs amoureux, trésor intarissable de volupté et de coquetterie, plat friand de l'amour, gouffre de la fortune d'un pauvre homme, idole richement pomponnée, princesse banale et débonnaire, maîtresse de joyeuse science, ménagère des faciles plaisirs, vertu apprivoisée. Je lui adressé tous ces jolis noms, et cependant elle n'a rien à me dire.

LE VITA. Pourquoi, Vasantaséná, nous fuyez-vous? Tremblant, agités, vos pendans d'oreille battent contre vos joues, et résonnent comme le luth sous la main du virtuose. Vous fuyez, pareille à la grue femelle qui frémit et s'éloigne au bruit du tonnerre.

SAMSTH. Les grelots (3) qui ornent vos pieds tintent à

(1) Le plaisant d'un pareil personnage, c'est qu'il se trompe pour tous les noms propres, et attribue à l'un ce qui est arrivé à l'autre.

(2) C'est Garouda, qui est aussi la monture du dieu Vichnou.

(3) Le bas de la jambe d'une femme indienne est serré d'un anneau d'argent, garni d'un rang de petites sonnettes.

chacun de vos pas, au moment où vous courez devant nous comme Draupadî fuyait devant Râma. Mais je vous aurai, je lancerai mon dard sur vous comme Hanoumân sur Soubhadrâ, l'aimable sœur de Viswavasou.

Le Domest. Ralentissez votre course; soyez favorable à l'ami du prince; acceptez la viande et le poisson. Lorsqu'ils peuvent avoir du poisson et de la viande, les chiens ne se jettent pas sur des os.

Le Vita. Qui donc a pu vous alarmer d'une manière si étrange? Croyez-moi, vous ressemblez à la déesse gardienne de la cité, quand cette ceinture bruyante, qui presse votre taille délicate, lance les étincelles de ses pierres précieuses, éclatantes comme des astres; et toutefois, votre visage est pâle de terreur.

Samsth. Comme la femelle du chacal pressée par les chiens, ainsi vous fuyez, ainsi nous vous poursuivons; vous vous éloignez avec votre proie, emportant à la fois mon cœur et son enveloppe.

Vasant., *appelant ses femmes*. A moi, Pallavâ, Parapouriâ!

Samsth., *effrayé*, *au Vita*. Eh! monsieur, quoi! des hommes! des hommes!

Le Vita. Ne craignez rien.

Vasant. Mâhavîâ, à moi!

Le Vita. Étourdi!... Elle appelle ses domestiques.

Samsth. Quoi, ses femmes?

Le Vita. Certainement.

Samsth. Qui a peur ici?... Je suis un brave capable de tenir tête à cent ennemis.

Vasant. Hélas! hélas! mes gens ne sauraient m'entendre; je ne puis compter que sur moi pour me sauver.

Le Vita, *à Samsthânaka*. Allons, lancez-vous.

Samsth. Vasantaséná, il est inutile d'invoquer ici la

fleur, le bouton, ou le printems tout ensemble (1). Qui peut vous préserver, quand je vous poursuis? Que ferait, pour vous, Bhimaséna, ou le fils de Djamadagni, ou le fils de Counti, ou le héros aux dix têtes (2)? Je les prendrais, comme le fit Douhsâsana, par la chevelure; et, vous le verrez, d'un seul coup de mon sabre tranchant j'abats une tête. Venez, venez, vous avez assez couru; ce n'est pas vivre que d'être possédé du désir de mourir.

VASANT. Mon cher monsieur, je ne suis qu'une faible femme.

LE VITA. En vérité; raison de plus pour vivre.

SAMSTH. En vérité, vous ne mourrez pas.

VASANT., *à part.* Ce ton de politesse me rassure; résignons-nous. (*Haut.*) Je vous prie, messieurs, pourquoi me poursuivez-vous, ou pourquoi m'adressez-vous un pareil langage? En voulez-vous à mes bijoux?

LE VITA. Fi, fi, qu'avons-nous à faire de votre parure? Qui songe à froisser les fleurs de l'arbrisseau?

VASANT. Alors, que demandez-vous?

SAMSTH. Que moi, qui suis un être de nature céleste, un mortel pareil au fils de Vasoudéva, j'obtienne vos affections.

VASANT. Allez, allez, vous êtes en délire.

SAMSTH. *frappe des mains et rit.* Qu'en pensez-vous, monsieur? Voyez comme cette charmante dame me regarde; elle me dit d'aller, et de me reposer, sans doute, de la fatigue que j'ai prise à la poursuivre. Mais je vous jure, par votre tête et par mes pieds, que je ne m'éloignerai d'elle ni à la ville ni au village, que partout je resterai attaché à ses talons, malgré peine et tourment.

---

(1) C'est une allusion aux mots Pallavâ et Mâhavîâ, qui signifient un bouton et une espèce de plante.

(2) C'est Râvana qu'il désigne.

Le Vita. L'écervelé! il n'y entend rien! (*Haut.*) Pourquoi, Vasantaséná, sortez-vous de votre caractère? La maison d'une femme galante est dans le ressort de la jeunesse; une courtisane est comme la plante qui croît le long de la grande route. Sa personne est une marchandise, son amour une chose que l'argent doit payer, et son salut est pour l'homme aimable comme pour l'homme disgracié de la nature. Le sage et l'idiot, le brahmane et l'excommunié, tous se baignent au même torrent; le corbeau et le paon se perchent sur les branches du même arbrisseau. Le brahmane, le Kchatriya, le Vêsya, toutes les castes passent dans le même bateau, et, comme le bateau, l'arbrisseau, le torrent, la courtisane est également pour tous.

Vasant. Ce que vous dites est juste; mais, croyez-moi, c'est le mérite, et non la violence, qui inspire l'amour.

Samsth. Monsieur, la vérité est que la coquine a eu la perversité de s'amouracher d'un pauvre misérable, d'un certain Tchâroudatta, qu'elle a rencontré dans le temple de Câmadéva. Il demeure ici près, sur la gauche : ainsi, prenez garde qu'elle ne nous glisse entre les doigts.

Le Vita, *à part.* Peste de l'étourdi! il dit sans réflexion ce qu'il devrait cacher. Elle aime Tchâroudatta, hum! ce n'est pas étonnant. On a dit avec vérité : dans un collier, les perles se marient aux perles. Bien, qu'il en soit ainsi, ma belle, ne pensez pas à mon pauvre imbécille. (*Haut.*) Que dites-vous? la maison de Tchâroudatta est sur notre gauche; quel malheur!

Samsth. C'est très-vrai, je vous assure.

Vasant., *à part.* En vérité! la maison de Tchâroudatta serait aussi près? Ces malheureux, sans le vouloir, m'ont bien servie; ils ont favorisé mon entrevue avec mon bien-aimé.

Samsth. Monsieur, on ne voit plus Vasantaséná; elle

est perdue dans l'obscurité, comme un petit pain d'encre (1) dans un tas de fèves noires.

Le Vita. Il fait vraiment fort sombre ; les ténèbres m'empêchent de voir, elles bouchent mes yeux tout ouverts : l'obscurité qui enveloppe tous les objets est telle, qu'on dirait que, du ciel, il tombe une pluie de noir de fumée. La vue est, en ce moment, aussi inutile que le service d'un homme méritant.

Samsth. Il me faut chercher Vasantaséná.

Le Vita. Vraiment ! (*Haut.*) N'est-il rien qui puisse vous faire connaître sa trace ?

Samsth. Et quoi donc ?

Le Vita. Le tintement des grelots de sa parure, ses parfums, et les douces exhalaisons de sa guirlande.

Samsth. C'est très-vrai : je puis, avec mon nez, *entendre* l'odeur de sa guirlande répandue à travers l'obscurité ; mais je ne puis *voir* le son de ses grelots.

Le Vita, *à part, dans la direction de Vasantaséná.* Très-bien, Vasantaséná, il est vrai que vous êtes cachée par l'obscurité du soir, comme l'éclair entre les nuages qui s'amassent ; mais le parfum de votre guirlande de fleurs, mais le son harmonieux des grelots qui ornent les chevilles de vos pieds, vous trahiront : entendez-vous ?

Vasant., *à elle-même.* J'entends et je comprends. (*Elle ôte sa guirlande, et les grelots de ses jambes.*) Si je ne me suis pas trompée, la porte particulière est dans cette direction ; en portant mes mains contre la muraille... (*Elle tâte la porte.*) Hélas ! elle est fermée !

Tchar., *en dedans.* Ma prière est finie ; allez maintenant, Mêtréyâ, présenter l'offrande aux divines Mères.

(1) L'encre est en pains qu'on délaie pour s'en servir, comme l'encre de la Chine est en bâtons.

MÊTR. Je vous le répète, je n'irai pas.

TCHAR. Hélas! ce qui fait l'amertume de la pauvreté, c'est qu'alors nos amis deviennent sourds à nos désirs, et donnent à nos douleurs une angoisse plus vive. La foi de l'homme pauvre est méprisée; le tendre éclat des douces vertus pâlit et s'efface. L'empreinte du soupçon est attachée sur lui : d'autres ont-ils commis des crimes? c'est lui qui en est accusé. Personne ne cherche à le connaître, à échanger avec lui le salut de l'amitié, ou la politesse du respect. Si parfois, dans les palais des riches, il prend place aux banquets solennels, les convives plus fortunés le regardent avec la surprise du dédain. Si, par hasard, il rencontre sur la route quelque riche, quelque seigneur, jusqu'à ce qu'ils soient passés, il se tient à l'écart, le front baissé, rougissant des haillons qui le couvrent, et se réjouissant de n'avoir pas été vu. Croyez-moi, la pauvreté est un crime; qui en est coupable, ajoute un sixième péché aux cinq que nous appelons capitaux (1). En vérité, je gémis de mon indigence, même pour toi, ô mon ame, dont ce corps fragile est la demeure chérie, et souvent je me demande avec tristesse quel asile devra te recevoir, alors que celui-ci ne sera plus.

MÊTR. Eh bien! s'il faut y aller, j'y consens; mais que votre servante Radanikâ vienne avec moi.

TCHAR. Radanikâ, suis Mêtréya.

RADANIKA. Je vais vous obéir, monsieur.

MÊTR. Ici, Radanikâ; prends les offrandes et la lampe, tandis que j'ouvre la porte de derrière.

(Il ouvre la porte.)

VASANT., *en dehors*. Heureusement pour moi, voilà la porte ouverte... Ah! la lampe!

(Elle éteint la lampe du vent de son écharpe, et entre.)

---

(1) Les cinq grands péchés sont : de tuer un brahmane, de voler son or, de boire des liqueurs spiritueuses, de commettre un adultère avec la femme de son maître spirituel, et de fréquenter les personnes coupables de ces crimes.

TCHAR. Qu'est-il arrivé?

MÊTR. En ouvrant la porte, un coup de vent a soufflé la lampe; ce n'est rien..... Va, Radanikâ, je vais rentrer dans la maison, et rallumer la lampe : je te rejoins à l'instant.

SAMSTH., *en dehors*. Que peut être devenue Vasantaséná?

LE VITA. Cherchez, cherchez.

SAMSTH. C'est ce que je fais, mais je ne puis la trouver... Ah! je la tiens!

(Il saisit le Vita.)

LE VITA. Étourdi, c'est moi.

SAMSTH. Otez-vous donc de mon chemin. (*Il saisit son domestique.*) Pour le coup, je l'ai attrapée!

LE DOMEST. Non, c'est moi que votre seigneurie a touché.

SAMSTH. Ici, alors! de ce côté, de ce côté! par ici, maître, valet; valet, maître, ici, ici, tenez-vous ici. (*Il saisit Radanikâ par sa chevelure, au moment où elle sort.*) Ha! ha! maintenant c'est elle que je tiens; j'ai découvert qu'elle essayait de fuir, à l'odeur même de sa guirlande de fleurs : je l'ai retenue par sa chevelure, comme Tchânakya a fait de Draupadî.

LE VITA. Très-bien, jeune dame, très-bien; en courant après les honnêtes gens avec votre tête couverte de fleurs, vous êtes parfaitement tombée.

SAMSTH. C'est bien la jeune fille en question, j'espère, que je tiens arrêtée par la chevelure. Actuellement, appelez, criez, tempêtez, faites des imprécations, et invoquez Siva, Sambhou, Sankara et Iswara.

RADAN., *effrayée*. De grâce, messieurs, que voulez-vous dire?

LE VITA. Comment! c'est maintenant la voix d'une autre personne.

SAMSTH. Ah! monsieur, la maligne femelle peut changer sa voix à volonté, comme le chat qui miaule sur différens tons, lorsqu'il essaie de voler la crême.

LE VITA. Une pareille différence peut exister difficilement, cependant elle est possible... oui, cela peut être; elle a appris à déguiser sa voix, c'est une ruse du métier; on les exerce à la fois à tromper et à chanter sur tous les tons de la gamme.

MÊTRÉYA PARAIT.

MÊTR. Que cette lampe éclaire mal! la lueur vacille, agitée par la brise du soir : aussi agité est le cœur de la chèvre qui vient d'être prise au piége. (*Il voit Radanikâ et les autres.*) Eh bien! Radanikâ!

SAMSTH. Holà! maître, un homme!

MÊTR. Que signifie cette conduite?... C'est mal, c'est très-mal... Quoique Tchâroudatta soit pauvre, des étrangers ne doivent pas venir dans sa maison sans son aveu.

RADAN. Voyez, voyez, Mêtréya, comme on m'insulte!

MÊTR. Ce n'est pas vous seulement, c'est nous tous qu'on insulte! moi aussi bien que vous!

RADAN. Vous, vraiment; et comment cela peut-il être?

MÊTR. Oui, ne vous ont-ils pas maltraitée?

RADAN. Oui, certainement, ils m'ont maltraitée, et fort maltraitée.

MÊTR. Réellement?

RADAN. Oui, réellement.

MÊTR., *en colère, et levant un bâton.* Alors, ils m'en feront raison; c'est une chose qu'on ne saurait supporter... Un chien peut bien aboyer dans sa loge, et pourquoi pas un brahmane? Avec ce bambou bien sec, aussi tortu

que notre fortune, je vais travailler ta tête, abominable coquin.

LE VITA. Patience, patience, digne brahmane.

MÊTR., *à part*. Eh! cet homme ne peut être le coupable! (*Il se tourne vers Samsthânaka.*) Lui, en ces lieux!... Quoi! vous, beau-frère du roi; vous, détestable mécréant! Avez-vous donc perdu toute décence? Ne savez-vous pas que l'estimable Tchâroudatta, quoiqu'il soit pauvre, est l'ornement d'Oudjayanî? et comment osez-vous avoir la pensée d'entrer de force dans sa maison, et de maltraiter ses gens? Il n'y a point de déshonneur dans l'infortune, le déshonneur est dans l'inconduite; un homme estimable peut être pauvre.

LE VITA. Digne brahmane, excusez-nous: nous nous sommes mépris sur la personne. Notre intention n'était pas de vous outrager, mais, cherchant une femme...

MÊTR. Celle-ci?

(Montrant Radanika.)

LE VITA. Le ciel nous pardonne!..... Non, non, nous cherchions une fille qui est sa propre maîtresse..... qui s'est enfuie. Nous avons rencontré cette demoiselle, et commis, sans mauvaise intention, une inconvenance. Nous vous demandons pardon, et nous nous soumettons à tout ce qu'il vous plaira d'ordonner.

(Il lui remet son épée et tombe aux pieds de Mêtréya.)

MÊTR. Vous êtes un homme sage..... Levez-vous. J'ignorais votre qualité, lorsque je vous ai parlé aussi rudement. Maintenant que je la connais, je vous traiterai avec la politesse convenable.

LE VITA. Vous avez des titres à notre respect. Je ne me leverai qu'à une condition.

MÊTR. Expliquez-vous.

LE VITA. Je désire que vous ne disiez rien à Tchâroudatta de ce qui est arrivé.

MÊTR. Je ne lui en dirai rien.

LE VITA. Brahmane, que votre indulgence descende sur ma tête! Armé, comme vous l'êtes, de toute vertu, aucune arme ne peut vous vaincre.

SAMSTH. Que faites-vous, mon ami, en joignant vos mains et en tombant aux pieds de ce vil camarade?

LE VITA. Je suis effrayé.

SAMSTH. De quoi?

LE VITA. Des éminentes vertus de Tchâroudatta.

SAMSTH. Eminentes, vraiment! quand on ne peut pas donner à dîner à ceux qui vous visitent.

LE VITA. Ne parlez pas de cela : il est devenu pauvre par sa libéralité, semblable au lac qui, dans l'été, s'épuise à étancher la soif des voyageurs. Dans sa prospérité, il était bon pour tout le monde, et ne fut jamais traité avec mépris.

SAMSTH. Quel est cet esclave, fils d'esclave? Est-ce un guerrier, un héros? Est-ce Pandou, Swétaketou, le fils de Radhâ, Râvana ou Indradatta? Est-il né de Counti et de Râma? Est-ce Asvatthama, Dharmapoutra ou Djatâyou?

LE VITA. Non, écervelé, je ne vous dirai pas quel il est : c'est seulement Tchâroudatta, l'arbre de l'abondance pour le pauvre, courbé par le nombre de ses fruits. C'est l'ami des Dieux, le miroir du sage, la pierre de touche de la piété, une mer de bienséance, l'homme qui fait du bien à tous, du mal à personne, un trésor de toutes les vertus humaines, prudent, libéral et droit : en un mot, il n'est digne que d'admiration. Par la grandeur de son mérite, on peut dire qu'il vit : les autres hommes ne font que respirer... Ainsi, venez, nous ferons mieux de partir.

SAMSTH. Comment! sans Vasantaséná?

LE VITA. Vasantaséná est perdue.

SAMSTH. Comment perdue?

LE VITA. Comme la vue de l'aveugle, la santé du malade, la sagesse du fou, et la prospérité pour le fainéant; comme la science de l'homme stupide et dissipé, et l'amitié des ennemis.

SAMSTH. Bien! Mais je ne partirai point d'ici que je ne l'aie retrouvée.

LE VITA. Vous pouvez tout aussi bien.... N'avez-vous jamais entendu le proverbe: Un éléphant peut être tenu par une chaîne, un coursier peut être dompté par l'art du cavalier; mais pour une femme, vous êtes perdu si vous n'avez pas la corde qui seule peut la conduire, c'est-à-dire son cœur..... Ainsi, vous pouvez tout aussi bien vous en aller.

SAMSTH. Partez, si vous le voulez: je reste où je suis.

LE VITA. Très-bien, je vous laisse.

(Il sort.)

SAMSTH. Qu'il s'en aille, puisqu'il le veut. (*A Métréya.*) Maintenant, à vous, l'homme au teint de renoncule, disciple d'un mendiant: que l'on s'abaisse.

MÊTR. Nous avons déjà été abaissés.

SAMSTH. Par qui?

MÊTR. Par la fortune.

SAMSTH. Eh bien! qu'on se relève.

MÊTR. C'est ce que nous ferons.

SAMSTH. Quand?

MÊTR. Quand la fortune nous sourira.

SAMSTH. Pleurez! pleurez!

MÊTR. C'est ce que nous faisons.

SAMSTH. Et sur quoi?

MÊTR. Sur nos infortunes.

SAMSTH. Riez, insensé, riez.

MÊTR. C'est ce que nous ferons.

SAMSTH. Quand?

MÊTR. Lorsque Tchâroudatta sera de nouveau dans la prospérité.

SAMSTH. Écoutez camarade. Voulez-vous porter un message de ma part à ce mendiant de Tchâroudatta. Parlez-lui ainsi en mon nom: Une femme publique, nommée... Vasantaséná, portant sur elle or sur or, ressemblant au chef d'une troupe de comédiens qui vont jouer une pièce nouvelle, vous a vu dans le jardin du temple de Câmadéva, et a conçu une fantaisie pour vous. Après nous avoir forcé d'user de violence pour nous assurer d'elle, elle a fui dans votre maison. Si vous la rendez, si vous la remettez vous-même dans mes mains sans contestation, cette conduite vous attirera de moi des égards particuliers: mais si vous ne la renvoyez pas, vous encourrez à jamais mon inimitié mortelle... Mais rappelez-vous qu'une courge conservée, une racine desséchée, une viande rôtie, un plat de riz bouilli, qu'on a laissés pendant une nuit exposés au froid, prennent une mauvaise odeur, si on les garde trop long-tems. Qu'il ne perde point l'occasion. Vous parlez bien et distinctement: il faut ainsi que vous vous acquittiez de votre message, assez haut pour que je puisse vous entendre, assis sur la terrasse supérieure de mon palais, près d'ici. Si vous ne dites pas ce dont je vous ai chargé, je briserai votre tête entre mes dents, comme je ferais d'une noix sous ma porte.

MÊTR. Je ferai votre commission.

SAMSTH., *au domestique*. Le digne Vita est-il réellement parti?

LE DOMEST. Oui, seigneur.

SAMSTH. Alors, suivons-le sur-le-champ.

LE DOMEST. Vous plaît-il de prendre votre sabre?

SAMSTH. Non, porte-le derrière moi.

LE DOMEST. Le sabre de votre seigneurie!

SAMSTH. Ah! très-bien, donne-le moi (*il le prend par le bout*), que je le porte sur mon épaule, dormant dans son brillant fourreau; et qu'ainsi je retourne chez moi, semblable au chacal qui rentre dans sa tanière, et poursuivi par les aboiemens de tous les chiens et chiennes du village.

(Ils sortent.)

MÊTR. Ma bonne Radanikâ, ne dis point à Tchâroudatta que tu as été insultée sur cette maudite place par le beau-frère du roi. Ses affaires l'affligent assez, et cet accident, j'en suis sûr, doublerait sa peine.

RADAN. Mêtréya, je ne suis que Radanikâ; mais je puis tenir ma langue.

MÊTR. Oui, n'en disons rien.

(Ils se retirent.)

TCHAR., *dans l'intérieur de la maison, à Vasantaséna.* Radanikâ, mon fils Rohaséna a respiré assez long-tems la brise du soir, il sera saisi par le froid de la rosée. Fais-le rentrer, et couvre-le de ce vêtement.

VASANT., *à part.* Il me prend pour une de ses servantes (*elle prend le vêtement et en sent l'odeur*). Le parfum du jasmin!... Ah! il n'a donc pas renoncé à tous les plaisirs.

(Elle s'éloigne.)

TCHAR. Radanikâ, porte Rohaséna dans les appartemens intérieurs.

VASANT., *à part.* Hélas! mon destin ne me permet pas d'y être admise.

TCHAR. Pourquoi ne pas répondre, Radanikâ?... Hélas! quand un homme a été assez infortuné pour vivre plus long-tems que sa fortune, ses meilleurs amis cessent de

le respecter, et les vieux attachemens se changent en dégoût.

ENTRENT MÊTRÉYA ET RADANIKA.

MÊTR. Voici Radanikâ, monsieur.

TCHAR. Radanikâ!... Quelle est donc cette personne? Ne la connaissant pas, je l'ai humiliée en lui faisant toucher mon vêtement (1).

VASANT., *à part.* Humiliée... Non pas, mais honorée.

TCHAR. Elle ressemble à la lune dans son déclin, à moitié voilée par les nuages d'automne... Fi! fi! la femme d'un autre n'est pas faite pour mes regards.

MÊTR., *reconnaissant Vasantaséná.* Une femme vraiment, une jolie femme!... Eh! monsieur, c'est Vasantaséná, jeune dame qui, ayant eu le bonheur de vous voir dans les jardins du temple de Câmadéva, s'est mis en tête de vous honorer de son affection.

TCHAR., *à part.* Oui, c'est Vasantaséná. Que puis-je faire maintenant pour répondre à son amour, après la perte de ma fortune? Etouffons en silence, éteignons cette flamme, comme le lâche contient la colère qu'il craint d'exhaler.

MÊTR. J'ai aussi pour vous un message de la part du beau-frère du roi.

TCHAR. Lequel?

MÊTR. Voici ce qu'il dit: Une femme publique, nommée Vasantaséná, portant sur elle or sur or, ressemblant au chef d'une troupe de comédiens qui vont jouer une

---

(1) Toucher la femme d'un autre du bord de son vêtement, c'est une insulte à sa personne. Le roi de Ceylan avait envoyé à une reine du Cachemir une robe marquée de son sceau, et qui paraissait ainsi lui appartenir. Ce fut le sujet d'une grande guerre.

pièce nouvelle, vous a vu dans le jardin du temple de Câmadéva, et a conçu une fantaisie pour vous. Après nous avoir forcé d'user de violence pour nous assurer d'elle...

VASANT. User de violence pour nous assurer d'elle, ah ! je suis honorée par ces paroles.

MÊTR. Elle a fui et s'est sauvée dans votre maison. Si vous la rendez, si vous la remettez vous-même entre mes mains sans contestation, cette conduite vous attirera de moi des égards particuliers ; mais si vous ne la renvoyez pas, vous encourrez à jamais mon inimitié mortelle.

TCHAR., *avec dédain*. Il est fou. (*A lui-même.*) Oui, cette femme peut devenir un trésor de vertu ! L'orgueil de l'opulence n'a point de charme pour elle ; elle dédaigne les palais où elle est invitée avec hauteur. Ses paroles sont douces et modestes, et elle laisse, en silence, l'homme qu'elle méprise, perdre inutilement ses impertinens discours... Madame, je ne vous connaissais pas, et c'est sans le vouloir que, vous prenant pour une personne de ma maison, je vous ai offensée. Je baisse la tête en demandant mon pardon.

VASANT. C'est moi, monsieur, qui vous ai offensée, en m'introduisant dans une maison dont je ne suis pas digne. C'est ma tête qui doit s'humilier dans la posture du respect et de la supplication.

MÊTR. Très-bien des deux côtés ; et, tandis que vous vous tenez ici tous les deux, balançant vos fronts l'un vers l'autre comme deux tiges dans un champ de riz, permettez-moi aussi d'incliner le mien, toutefois avec cette roideur qu'on remarque dans les genoux du jeune chameau, et souffrez que je vous demande qu'il vous plaise de vous redresser.

TCHAR. Soyez satisfait, plus de cérémonie.

VASANT., *à part*. Que ses manières sont douces ! que,

son langage est agréable !... Mais il n'est pas convenable que je reste ici plus long-tems... Réfléchissons... Oui, ce sera bien. (*Haut.*) Respectable protecteur, si vraiment j'ai trouvé grâce devant vous, permettez-moi de laisser ces parures dans votre maison. C'était pour me les enlever, que me poursuivaient les brigands auxquels je viens d'échapper.

TCHAR. Cette maison, madame, ne saurait inspirer de confiance.

VASANT. Mortel vertueux, vous ne me parlez pas selon toute la vérité. C'est aux hommes, non aux maisons que l'on a confiance.

TCHAR. Mêtréya, prenez ces bijoux.

VASANT. Vous me rendez service.

MÊTR. Je vous remercie, madame.

(Il les prend et les met dans une boîte.)

TCHAR. Fou que vous êtes, ce n'est qu'un dépôt.

MÊTR., *à Tcharoudatta.* Et s'ils venaient à être volés ?

TCHAR. Ils ne seront ici que peu de tems.

MÊTR. Ce qu'elle nous a donné est à nous.

TCHAR. Je vais vous renvoyer à vos affaires.

VASANT. Homme généreux, je voudrais bien, pour retourner chez moi, avoir pour sauve-garde la compagnie de votre ami.

TCHAR. Mêtréya, accompagnez madame.

MÊTR. Allez-y vous-même. Vous êtes pour cela la personne la plus convenable. A côté de cette beauté, vous serez comme le cygne majestueux près de sa compagne ; mais moi, qui ne suis qu'un pauvre brahmane, je serais bientôt, par ces libertins, attaqué, dépouillé, comme un panier de gâteaux que rencontrent des chiens au milieu du marché.

TCHAR. Bien, bien !... J'accompagnerai madame ; et,

pour plus grande sécurité sur la route, que l'on prépare les fanaux.

MÊTR. Holà, Varddhamâna! (*un domestique se présente*) allume les lampes.

VARDDH., *à Métréya.* Vous plaisantez : comment les allumer sans huile ?

MÊTR., *à part, à Tchâroudatta.* Pour dire la vérité, monsieur, nos lampes sont comme certaines dames faciles, elles ne brillent point dans les maisons des pauvres.

TCHAR. N'importe..., nous n'aurons pas besoin de lumières. Pâle comme les joues de la jeune fille qui languit d'amour, la lune vient de se lever avec tout son cortége étoilé : elle éclaire la route royale de ses flambeaux célestes, tandis que ses rayons, aussi blancs que le lait, descendent et percent l'obscurité, semblables à une douce et ondoyante rosée... (*Ils marchent*) (1). Madame, voilà votre demeure. (*Vasantaséná le salue et rentre chez elle.*) (*A Métréya.*) Venez, mon ami, rentrons... La route est déserte, sauf aux endroits où le guet fait sa ronde accoutumée ; la nuit silencieuse, tems propre seulement aux actions malhonnêtes, ne doit pas nous trouver dehors... Quant à la boîte où sont les bijoux, que, la nuit, elle soit sous votre surveillance ; le jour, ce sera l'affaire de Varddhamâna.

MÊTR. Comme il vous plaira.

(Ils sortent.)

---

(1) Ils sont censés avoir fait beaucoup de chemin ; ou le théâtre était fort grand, ou la scène changeait en ce moment.

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE DEUXIÈME.

LE THÉATRE REPRÉSENTE D'UN CÔTÉ L'INTÉRIEUR DE LA MAISON DE VASANTASÉNA; DE L'AUTRE UNE RUE.

UNE SUIVANTE ARRIVE.

Je suis envoyée vers Vasantaséná avec un message de sa mère. Entrons et acquittons-nous de notre commission. Ah ! elle est assise, elle paraît mal à son aise; il faut que je l'aborde.

(Vasantaséná est assise. Madanikâ est auprès d'elle.)

VASANT. Bien ; ma fille, il faut ensuite...

MAD. Ensuite... mais, madame, vous ne m'avez point donné d'ordre.

VASANT. Que te disais-je ?

MAD. Vous disiez : ma fille, il faut ensuite...

VASANT. C'est vrai.

LA SUIV. (*Elle s'avance.*) Madame votre mère vous attend pour faire vos ablutions, et aller à la prière.

VASANT. Dites à ma mère, mon enfant, que je n'irai point aujourd'hui ; que le brahmane continue la cérémonie.

LA SUIV. Vos ordres seront exécutés.

(Elle sort.)

MAD. Chère madame, par attachement et non par curiosité, je vous demanderai ce que vous vouliez dire.

VASANT. Madanikâ, que penses-tu de moi ?

MAD. A vos distractions, je soupçonnerais que vous êtes amoureuse.

VASANT. Bien dit, Madanikâ. Tu affirmes de suite ce que d'autres ne feraient que conjecturer.

MAD. Excusez-moi; mais l'amour est un dieu auquel on ne résiste pas, et son autel est le cœur de la jeunesse. Ainsi, dites-moi quel prince ou quel seigneur, madame, vous asservit à ses lois ?

VASANT. Madanikâ, je prétends être maîtresse, et non pas esclave.

MAD. Est-ce un brahmane, jeune et savant, que vous aimez ?

VASANT. Un brahmane doit être vénéré, et non pas aimé.

MAD. Alors il faut que ce soit un marchand, possédant d'immenses richesses recueillies dans les nombreuses contrées qu'il a visitées ?

VASANT. Madanikâ, ce serait mal avisé pour moi que de fixer mes affections sur un marchand appelé dans des contrées étrangères : ses absences répétées m'exposeraient à une vie de chagrin continuel.

MAD. Si ce n'est ni un prince, ni un seigneur, ni un brahmane, ni un marchand, alors quel peut être cet amant ?

VASANT. Madanikâ, tu étais avec moi dans le jardin du temple de Câmadéva ?

MAD. Oui, madame.

VASANT. Alors, pourquoi m'interroges-tu, comme si tu ne savais rien ?

MAD. Ah ! je sais maintenant... celui dont la maison vous a, m'avez-vous dit, offert un asile.

VASANT. Et comment le nomme-t-on ?

MAD. Il demeure près de la Bourse.

VASANT. Je te demandais son nom.

MAD. C'est un nom distingué, Tchâroudatta.

VASANT. Bien, Madanikâ; bien, ma fille, tu sais tout maintenant.

MAD. *à part.* Est-il bien vrai?..... (*Haut.*) Mais, madame, on dit qu'il est fort pauvre.

VASANT. Je l'aime néanmoins ; que le monde cesse enfin de croire qu'une courtisane est insensible au mérite d'un homme pauvre.

MAD. Cependant, madame, les abeilles viennent-elles visiter le manguier, quand il a perdu ses fleurs?

VASANT. Aussi les appelle-t-on infidèles.

MAD. Bien... S'il est l'objet de vos affections, pourquoi négliger les moyens d'avoir avec lui une entrevue?

VASANT. J'y ai déjà pensé : le plan doit réussir ; et, quoiqu'il ne soit pas facile d'arriver jusqu'à lui, cependant j'en ai l'espérance.

MAD. Je suppose que c'est dans cette vue que vous avez déposé vos parures entre ses mains.

VASANT. Friponne ! comme tu sais deviner!

(Elles se retirent.)

LA SCÈNE EST DANS LA RUE ; ON VOIT UN TEMPLE OUVERT.

(Par derrière on entend du bruit.)

Holà, messieurs, holà!... Ce joueur a perdu dix *souvarnas* (1), et s'enfuit sans payer... Arrêtez, arrêtez-le!... Ah ! je te vois ! je te suis des yeux !... Arrêtez ! arrêtez !

LE SAMVAHAKA ARRIVE BRUSQUEMENT.

Maudite passion du jeu ! D'un premier coup sottement abattu, comme le manant qui reçoit la ruade d'un âne rétif ! d'un second, enferré comme Ghatotcatcha par la lance de Carna !...Je n'ai pas plus tôt vu le banquier attentif à écrire ses notes, qu'à l'instant je me suis levé. Maintenant que je leur ai échappé, où puis-je me cacher? Le

---

(1) Pièce d'or. (*V.* ce mot à la Table Alphabétique.)

joueur, mon créancier, et le maître sont à mes trousses. Voilà un temple désert ; entrons-y à reculons, et figurons comme la statue du dieu.

(Il entre dans le temple.)

ARRIVENT MATHOURA, maître de la maison de jeu, et LE JOUEUR.

MATH. Holà, messieurs, arrêtez, arrêtez-le !

LE JOUEUR. Serais-tu caché aux enfers, serais-tu réfugié chez Indra, tu ne m'échapperais point. Roudra lui-même ne saurait te protéger contre le gardien d'une maison de jeu.

MATH. Ah ! voleur d'un banquier trop honnête, où as-tu fui ? Tu tremblais de peur dans tous tes membres ; je le vois à tes pas irréguliers, tu chancelais, tu trébuchais sur la terre.

LE JOUEUR. Il a couru jusqu'ici, mais la trace est perdue.

MATH. Hé ! ses pas sont tous renversés. Ce temple n'avait point de statue. Oh ! le traître ! il est entré à reculons.

LE JOUEUR. Marchons après lui.

MATH. Volontiers.

(Ils entrent dans le temple, et se témoignent l'un à l'autre, par un jeu muet, qu'ils ont trouvé le Samvâhaka.)

LE JOUEUR. Pensez-vous que cette image soit de bois ?

MATH. Il me semble qu'elle est de pierre. (*Ils secouent et pincent le Samvâhaka.*) Laissons-le, asseyons-nous, et jouons.

(Ils jouent.)

LE SAMV., *qui graduellement exprime l'intérêt qu'il prend à les voir jouer.* Le bruit des dés, pour un homme sans le sou, est aussi mortifiant que le son du tambour pour un roi sans royaume. Je ne veux pas jouer, c'est résolu : autant vaudrait être jeté du haut du mont Mérou ;

mais, comme le chant du *cokila*, le bruit des dés est vraiment enchanteur.

LE JOUEUR. C'est à moi de jouer.

MATH. Non, non, c'est à moi.

LE SAMV., *s'oubliant, et descendant du piédestal.* Non, non, c'est à moi.

LE JOUEUR. Notre homme est pris.

MATH., *saisissant le Samvâhaka.* Ah ! maintenant, coquin, nous te tenons. Où sont les dix *souvarnas ?*

LE SAMV. Je les paierai dans le courant du jour.

MATH. Paie-les sur l'heure.

LE SAMV. Ayez patience, et vous serez payés.

MATH. Il faut payer sur-le-champ.

LE SAMV. Ah ! mon ami ! ah ! seigneur ! aye ! ma tête !
(Il feint de se trouver mal : ils le battent.)

MATH. Tu es maintenant notre prisonnier.

LE SAMV., *se levant et exprimant sa douleur.* Il est vraiment cruel que vous me refusiez un peu de tems. Où prendrai-je de l'argent ?

LE MATH. Eh bien ! donne-nous un gage.

LE SAMV. Très-bien. (*Prenant le joueur à part.*) Je promets de vous payer la moitié, si vous voulez me faire grâce du reste.

LE JOUEUR. Accordé.

LE SAMV., *à Mâthoura, à part.* Je vous donnerai caution pour la moitié de la dette, si vous voulez me tenir quitte de l'autre moitié.

MATH. Accordé.

LE SAMV., *haut, au joueur.* Vous m'avez remis une moitié de ma dette ?

LE JOUEUR. Oui.

LE SAMV., *à Mâthoura.* Et vous, vous me faites grâce d'une moitié ?

MATH. Oui.

LE SAMV. Alors, adieu, messieurs.

(Il s'en va.)

MATH. Holà! pas si vite, où vas-tu?

LE SAMV. Voyez, messieurs.... L'un de vous me tient quitte d'une moitié, l'autre d'une autre moitié: n'est-il pas clair que je ne dois plus rien?

MATH. Ecoute, mon ami, mon nom est Mâthoura. Je sais distinguer un de deux, et on ne me fait pas ainsi: or sus, paie toute la somme.

LE SAMV. Où puis-je la prendre?

MATH. Vends ton père.

LE SAMV. Où est mon père?

MATH. Vends ta mère.

LE SAMV. Où est-elle, ma mère?

MATH. Vends toi toi-même.

LE SAMV. Bien, bien! soyez tranquilles; menez-moi sur le grand chemin.

MATH. Marche.

LE SAMV. Je marche. (*Ils s'avancent.*) Holà! bons et respectables amis, quelqu'un, je vous prie, veut-il bien m'acheter de ce joueur pour dix *souvarnas*?

UN PASSANT. Que signifie ce bruit?

LE SAMV. Je serai votre serviteur, votre esclave..... Parti, point de réponse... Bien, essayez encore... Qui achète? qui achète? Personne ne veut-il m'acheter de ce joueur, pour dix *souvarnas*... Le passant est parti sans dire un mot. Ah! malheureux que je suis: depuis que le noble Tchâroudatta est devenu pauvre, je ne prospère plus qu'en infortunes.

MATH. Allons, allons, donne-moi de l'argent.

LE SAMV. Comment vous en donnerais-je? (*Il tombe et est maltraité par Mâthoura.*) Au meurtre! au meurtre! au secours! défendez-moi.

DARDOURAKA PARAIT.

Le jeu est pour un joueur un empire sans trône. Il ne pense jamais d'avance à la défaite, il lève tribut sur tout, et libéralement dépense ce qu'il reçoit. Il a les revenus d'un prince, et compte les riches parmi ses serviteurs. Argent, femme, amis, tout cela se gagne à la table de jeu, et tout est gagné, tout est possédé, tout est perdu en jouant. Voyons : le coup de trois a tout emporté, le deux m'a fait venir la chair de poule, l'as a décidé le point, et le quatre m'a complètement déconfit... Ah ! ah ! voici une personne de ma connaissance, le maître de la maison de jeu, Mâthoura. Je vais me cacher la tête pour n'être pas reconnu... Eh ! ce vêtement est un peu trop râpé : il est embelli de plus d'un trou ; il me couvrirait mal, il figure mieux quand il est plié. (*Il plie son vêtement supérieur, après l'avoir examiné, et le met sous son bras.*) Ne pensons plus à cet homme, que peut-il me faire ? Je puis d'un seul pied m'appuyer sur terre, et tenir l'autre en l'air aussi long-tems que le soleil est dans le ciel.

MATH. Allons, allons, ton argent !

LE SAMV. Où puis-je le trouver ?

DARD. Que se passe-t-il ici ?

UN PASSANT. Ce joueur a fait banqueroute au maître du tripot, et personne ne veut répondre pour lui.

DARD. En vérité : alors il faut que j'intervienne dans cette affaire. Que je voie (*il s'approche*), faites place, messieurs. Ah ! c'est Mâthoura, cet autre pendard et le Samvâhaka. Ce malheureux, dont la tête, à la fin du jour, est aussi bas que ses talons ; dont le dos est bigarré de raies noires et de contusions ; dont les jambes sont journellement mordues par les chiens, avec sa carcasse mai-

gre et efflanquée, qu'a-t-il à démêler avec le jeu? Il faut que j'apaise Mâthoura. Bonjour.

MATH. Bonjour, bonjour.

DARD. Que faites-vous ici?

MATH. Ce coquin me doit dix *souvarnas*.

DARD. Bagatelle, c'est à peine un déjeûner.

MATH., *tirant le vêtement déchiré de Dardouraka*. Voyez donc, messieurs : voilà un joli camarade en haillons, pour appeler dix *souvarnas* une bagatelle.

DARD. Oui, sot que vous êtes, combien de fois n'ai-je pas risqué dix *souvarnas* sur un coup? Que peut faire un homme de son argent? Le porter dans sa ceinture?..... Mais vous, vous avez la lâcheté, pour la valeur de dix *souvarnas*, de vouloir priver un homme de ses cinq sens.

MATH. Gardez vos *souvarnas* pour votre déjeûner, si vous voulez; cette affaire-ci me regarde.

DARD. Très-bien : écoutez-moi, donnez-lui dix autres *souvarnas*, et laissez-le vous jouer le tout.

MATH. Comment?

DARD. S'il gagne, il vous paiera votre argent.

MATH. Et s'il perd?

DARD. Alors il ne paiera pas.

MATH. Allez, vous parlez comme un fou... Me donnerez-vous mon argent?.... Mon nom est Mâthoura, je suis un tricheur, je gagne l'argent des autres par de mauvais moyens, tant qu'il vous plaira; mais je ne suis pas fait pour être le plastron d'un garnement comme vous.

DARD. Qui appelez-vous garnement?

MATH. Vous êtes un garnement.

DARD. C'est votre père qui était un garnement.

(Il fait signe au Samvâhaka de s'échapper.)

MATH. Fils d'esclave, n'êtes-vous pas joueur vous-même?

DARD. Moi, vous m'appelez joueur !

MATH. Assez, assez ! (*Au Samvâhaka.*) Allons, payez les dix *souvarnas*.

LE SAMV. Je les paierai aujourd'hui.

(Mâthoura le tire avec violence.)

DARD. Lâche, personne ne maltraitera le pauvre en ma présence.

(Mâthoura donne au Samvâhaka un coup sur le nez, il saigne ; en voyant son sang, le Samvâhaka se trouve mal, et tombe par terre. Dardouraka s'approche et se place entre lui et Mâthoura ; un tumulte s'ensuit. Ils s'arrêtent.)

MATH. Vous êtes un lâche, un fils d'esclave, vous vous en repentirez.

DARD. Vous êtes un fou, vous m'avez insulté sur le chemin du roi. Demain vous verrez, au tribunal, si vous devez battre les gens de cette manière.

MATH. Ah ! Ah ! Oui, oui, je le verrai : comptez là-dessus.

DARD. Comment cela ? comment le verrez-vous ?

MATH. Comment ? Oui, oui, soyez-en sûr.

(Il avance le visage. Dardouraka lui jette une poignée de poussière dans les yeux. Mâthoura crie de douleur, et tombe. Le Samvâhaka se relève, et, d'après le geste de Dardouraka, il s'enfuit.)

DARD. Mâthoura est un homme qui a quelque crédit ici, c'est certain. Ainsi, le mieux pour moi est de décamper... Mon ami Sarvillaka m'a dit qu'un devin a prophétisé à un pasteur nommé Aryaka, qu'il serait roi ; et qu'en conséquence les gens comme moi se ralliaient en foule autour de lui : mon dessein est de le joindre comme les autres.

(Il sort.)

LA SCÈNE SE PASSE DANS LA MAISON DE VASANTASÉNA. — EXTÉRIEUR ET INTÉRIEUR.

LE SAMV., *errant çà et là*. La porte de cette maison est ouverte, entrons. (*Il entre et voit Vasantaséná.*) Madame, je demande votre protection.

VASANT. Elle vous est assurée : ne craignez rien. Madanikâ, ferme la porte... Qui fuyez-vous ?

LE SAMV. Un créancier.

VASANT., *à Madanikâ*. Ferme bien la porte.

LE SAMV., *à lui-même*. Elle paraît aussi effrayée que moi d'un créancier, même plus effrayée. Celui qui prend un fardeau approprié à ses forces, ne tombera point en route et ne périra pas dans le bois. Ma position est ici bien comprise, ce me semble.

En dehors de la maison, MATHOURA ET LE JOUEUR entrent sur la scène.

MATH., *s'essuyant les yeux*. Mon argent, te dis-je ; j'aurai mon argent.

LE JOUEUR. Monsieur, tandis que vous vous débattiez avec Dardouraka, l'autre coquin s'est enfui.

MATH. Le lâche..... Mais je lui ai applati le nez, et le sang nous fera suivre sa trace.

LE JOUEUR. Il est entré ici.

(Il s'arrête à la porte de Vasantaséná.)

MATH. Les dix *souvarnas* sont partis.

LE JOUEUR. Il faut aller nous plaindre au prince.

MATH. Pendant ce tems là, le voleur pourra sortir et s'échapper. Non, attendons ici ; nous le rattraperons.

INTÉRIEUR DE LA MAISON.

(Vasantaséná fait un signe à Madanikâ.)

MAD., *au Samvâhaka*. Ma maîtresse, monsieur, désire connaître d'où vous êtes, qui vous êtes, ce que vous faites et ce qui vous a effrayé.

LE SAMV. Je vais vous le dire. Je suis né, madame, à Pâ-

talipoutra ; je suis fils d'un aubergiste, et, de ma profession, je suis Samvâhaka.

VASANT. Et vous avez choisi un semblable métier ?

LE SAMV. Je l'ai appris, madame, pour m'en faire un état.

VASANT. Cet état est loin d'être bon... Continuez.

LE SAMV. Tandis que j'étais dans la maison de mon père, j'entendis des voyageurs parler de contrées éloignées, et je me sentis le désir de les visiter. En conséquence, je vins à Oudjayanî, où j'entrai au service d'un personnage distingué qui, pour sa figure engageante et son langage poli, n'eut jamais son égal ; jamais personne ne sut mieux reconnaître un service ou pardonner une offense.... Enfin lui seul ajoute un nouveau charme à la fortune qui lui permet de faire du bien, et de secourir tous ceux qui réclament sa protection.

MAD. Quel est cet homme, ornement d'Oudjayanî, qui a dérobé toutes les vertus qu'adore ma maîtresse ?

VASANT. Bien, Madanikâ ; mon cœur me dicte la même question.

MAD. Continuez.

LE SAMV. Ce digne homme ayant, par sa bonté et sa munificence...

VASANT. Consumé toute sa fortune...

LE SAMV. Comment, madame, pourriez-vous le connaître ?... Je ne vous l'ai point encore dit.

VASANT. Je n'avais pas besoin de l'entendre : le mérite et la fortune vont rarement ensemble. Il est plein jusqu'au bord, l'étang dont l'eau n'est pas bonne à boire.

MAD. Faites-nous le plaisir de dire son nom.

LE SAMV. Qui peut ignorer le nom de cette lune terrestre, ce nom consacré à la renommée ? Sa demeure est près de la Bourse, son nom est Tchâroudatta.

VASANT., *se levant de son siége*. Ma fille, ma fille, un

siége. Cette maison, monsieur, est la vôtre. Asseyez-vous, je vous prie..... Un éventail, Madanikâ..... Vite : notre digne hôte est fatigué.

Le Samv., *à lui-même.* Tant de respect au simple nom de Tchâroudatta ! Bien, excellent Tchâroudatta, seul en ce monde vous vivez, les autres hommes ne font que respirer. (*Il tombe aux pieds de Vasantaséna.*) Je vous prie, madame, reprenez votre place.

Vasant., *se rasseyant.* Où est votre opulent créancier?

Le Samv. Est vraiment opulent, celui qui est riche en bonnes actions, quoiqu'il ne possède pas de richesses périssables. Celui qui sait honorer les autres, connaît le meilleur moyen de s'honorer lui-même.

Vasant. Continuez.

Le Samv. Cet excellent homme m'avait attaché au service de sa personne ; mais, après son désastre, n'ayant plus de place, je me suis mis à jouer ; et par un coup de mauvaise fortune, j'ai perdu dix *souvarnas*.

Math., *en dehors.* Je suis volé, je suis pillé.

Le Samv. Ecoutez, madame, écoutez. Ces deux joueurs sont là qui m'attendent. Quelles sont vos volontés?

Vasant. Madanikâ, les oiseaux s'agitent et frémissent dans les feuilles de l'arbre voisin. (*Bas.*) Allez vers les gens qui poursuivent ce pauvre homme, et dites-leur qu'il leur envoie ce joyau en paiement.

Mad. Vous allez être obéie.

(Elle sort.)

EXTÉRIEUR DE LA MAISON.

Math. Je suis volé.

Mad. *Elle arrive par la porte de côté, sans être vue.* Ces deux hommes, aux regards inquiets qu'ils lèvent vers la maison, à leur trouble, à leur air mystérieux, au soin

avec lequel ils observent la porte, doivent être le joueur et le maître de la maison de jeu. Je vous salue, monsieur.

MATH. La joie soit avec vous, la belle.

MAD. Qui de vous deux est le maître de la maison de jeu ?

MATH. Ma gracieuse demoiselle, c'est celui à qui vous vous adressez en ce moment avec une lèvre si friande, une si douce parole et un œil si malin..... Mais passez ; je n'ai rien pour vous.

MAD. Si vous parlez de cette manière, vous n'êtes pas un joueur... Quoi ! n'avez-vous pas un débiteur ?

MATH. Oui, c'est un coquin qui me doit dix *souvarnas*. Que m'apprenez-vous de lui ?

MAD. Pour lui, ma maîtresse vous envoie... Ah ! je me trompe : c'est lui qui vous envoie ce bracelet.

MATH. Ah ! ah ! Dites-lui que je le reçois pour gage, qu'il peut venir prendre sa revanche, quand il voudra.

(Ils sortent des deux côtés.)

INTÉRIEUR DE LA MAISON.

MAD., *revenant*. Ils sont partis, madame, fort contens.

VASANT. Maintenant, mon ami, partez, et allez calmer l'inquiétude de votre famille.

LE SAMV. Si je puis, madame, vous être utile en quelque chose, employez-moi.

VASANT. Il est quelqu'un qui a de plus grands droits à vos services : restez toujours à la disposition de celui qui vous a autrefois employé, et pour lequel vous avez acquis votre talent.

LE SAMV. Cette dame me congédie : comment pourrai-je reconnaître ses bontés ? (*Haut.*) Madame, comme je trouve que ma profession ne me mène qu'à la misère, je

vais me faire mendiant Bouddhiste. Je vous déclare mon dessein, et vous prie de me garder en votre souvenir.

VASANT. Ah! mon ami, ne faites rien sans réflexion.

LE SAMV. J'y suis déterminé, madame. (*Se retirant.*) En disant adieu au jeu, les mains des hommes ne seront plus armées contre moi. Je puis actuellement tenir la tête haute et ferme en marchant dans la rue. (*On entend du bruit derrière la scène.*) Qu'arrive-t-il à présent?

(Derrière la scène.)

L'éléphant de chasse de Vasantaséna a brisé sa chaîne.

LE SAMV. Il faut que j'aille voir cet animal furieux. Cependant, pourquoi le ferais-je, puisque je veux embrasser une vie pieuse?

(Il sort.)

Le bruit continue jusqu'au moment où KARNAPOURAKA entre avec précipitation.

KARN. Où est madame?

MAD. Mal élevé que vous êtes, que voulez-vous? Ne pouvez-vous voir votre maîtresse et lui parler convenablement?

KARN. Madame, je vous salue.

VASANT. Karnapouraka, vous avez l'air d'être hautement satisfait de quelque chose. Qu'est-ce que c'est?

KARN. Vous avez grandement perdu aujourd'hui à n'être pas témoin de l'exploit de votre humble serviteur.

VASANT. Quel exploit?

KARN. Ecoutez seulement, madame. Votre terrible éléphant, Khountamoraka, avait tué son gardien et brisé sa chaîne. Il courait dans la grande rue, causant une horrible confusion. Le peuple poussait des cris, des clameurs. « Emmenez les enfans, montez sur les arbres, escaladez » les murailles, l'éléphant arrive. » De tous côtés volaient ceintures et bracelets; les perles, les diamans étaient se-

més dans toutes les directions. Lui, cependant, courait çà et là dans Oudjayanî, mettant tout en pièces avec sa trompe, ses pieds, ses défenses, comme si la cité eût été un large étang couvert de fleurs de lotus. Un mendiant se trouve sur son chemin, l'éléphant brise son bâton, son pot de terre, son plat de bois, l'arrose d'eau avec sa trompe, et l'élève entre ses défenses. Tout le monde criait que le saint homme allait être tué.

VASANT. Hélas! hélas!

KARN. Ne vous effrayez pas, écoutez seulement. Le voyant ainsi de loin secouer aussi rudement le saint homme, moi, Karnapouraka, votre très-humble esclave, je prends la résolution de sauver le mendiant et de punir mon éléphant. J'enlève rapidement une barre de fer, et m'approchant sur le côté de l'animal, je lui décharge un coup désespéré.

VASANT. Après.

KARN. Quoiqu'il fût aussi gros que les hauteurs du Vindhya, je le terrasse et sauve le saint religieux.

VASANT. Vous avez bien fait.

KARN. C'est ce que chacun disait : Bien fait, Karnapouraka, bien fait. Car toute Oudjayanî, frappée d'une terreur panique, comme un bateau mal chargé, était réunie sur un point, et un homme, qui n'avait guère lieu de se glorifier de sa mise, levant ses yeux vers le ciel, en poussant un soupir, a jeté ce vêtement sur moi.

VASANT. Sent-il le jasmin?

KARN. J'ai toujours au nez l'odeur de cette eau qui mouille le front de l'éléphant : ainsi je ne puis dire ce que sent ce vêtement.

VASANT. Porte-t-il un nom? Voyez, voyez.

KARN. Il y a des lettres ; madame sera plus capable que moi de les lire.

VASANT. *Elle lit.* Tchâroudatta.

(Elle met ce vêtement avec délices.)

MAD. Comme ce vêtement va bien à notre maîtresse! qu'en dis-tu?

KARN., *avec chagrin.* Oui, il lui va assez bien.

VASANT. Karnapouraka, voici pour votre récompense.

(Elle lui donne un bijou.)

KARN. *le porte à sa tête en faisant un salut.* Actuellement, le vêtement va comme il faut.

VASANT. Où avez-vous laissé Tchâroudatta?

KARN. Retournant chez lui, je crois, par cette rue.

VASANT., *à Madanikâ.* Vite, vite, ma fille, sur cette terrasse; montons, nous pouvons encore jeter sur lui un regard.

(Ils sortent.)

FIN DU DEUXIÈME ACTE.

ACTE TROISIÈME.

LA SCÈNE REPRÉSENTE LA MAISON DE TCHAROUDATTA. — EXTÉRIEUR ET INTÉRIEUR.

VARDDHAMANA paraît, dans l'intérieur.

Un bon et digne maître, quoique pauvre, est la joie de ses serviteurs, tandis qu'un homme hautain et morose, qui n'a que sa fortune pour lui, est un tourment continuel. On ne peut changer la nature : rien n'arrête un bœuf qui voit un champ de blé; rien ne retient un homme qui convoite la femme d'un autre ; le joueur ne saurait oublier les dés ; il n'est point de remède pour les défauts de la nature... Mon excellent maître est allé à un concert : il n'est pas encore minuit, je crois ; je n'ai pas besoin de veiller pour l'attendre. Ainsi, prenons un à-compte dans cette salle.

(Il dort.)

TCHAROUDATTA ET MÉTRÉYA arrivent, en dehors.

TCHAR. Excellent, merveilleux ! Rébhila a chanté de la manière la plus exquise. Si le luth (1) harmonieux n'est pas l'un des joyaux sortis de l'Océan, il est assurément un joyau du ciel. Pareil à un tendre ami, il charme le cœur de l'homme solitaire, et prête un charme de plus à la société. Pour les amans, il berce les chagrins de l'absence, et donne une force nouvelle au feu de la passion.

MÊTR. Venez, monsieur, entrons à la maison.

(1) Le luth indien s'appelle *vinâ*; c'est un instrument d'une grande douceur, mais d'un effet très-borné.

TCHAR. En vérité, ravissant Rébhila, c'est supérieurement chanté.

MÊTR. Maintenant, à moi. Il y a deux choses que je ne puis voir sans rire, une femme qui lit le sanscrit, et un homme qui chante une chanson. La femme nazille et souffle comme une genisse à qui l'on passe pour la première fois une corde dans les naseaux; et l'homme marmotte d'un ton rauque, comme un vieux pandit qui a récité son chapelet, jusqu'à ce que les fleurs de sa guirlande soient aussi sèches que son gosier. A mon avis, tout cela est excessivement ridicule.

TCHAR. Quoi! mon bon ami, vous n'avez pas été enchanté ce soir de la brillante exécution de Rébhila? Les sons étaient doux, bien articulés et moëlleux, remplis d'une mélodie gracieuse, enchanteresse, ravissante, rendus avec une expression brûlante et passionnée; tellement que plus d'une fois j'ai pensé que des accens aussi suaves devaient sortir de la bouche d'une femme voilée à nos yeux. Toujours à mes oreilles retentissent ces accords délicieux; en marchant, il me semble entendre encore cette voix pure, flexible et mélodieuse, et les sons charmans du luth, tantôt mollement cadencés, tantôt s'élevant avec force, tantôt mourant avec langueur, puis attaquant d'un ton folâtre une variation vive et légère, pour revenir toujours à leur premier thême que le goût avait choisi.

MÊTR. Venez, mon ami: les chiens sur la grande rue, sur la place, sont partout endormis. Rentrons à la maison... Voyez, voyez, la lune s'éloigne dans le ciel, se frayant un chemin à travers les ténèbres.

TCHAR. Vous avez raison. De la voûte élevée qui forme son palais, la lune, à son déclin, se précipite vers le couchant, et brille à peine au milieu des ombres qui s'amoncèlent. Son croissant est faible; il ressemble à la pointe aiguë d'une défense d'éléphant, qui perce au-dessus du lac

aux ondes noires, dans lesquelles est plongé le majestueux souverain des bois.

MÊTR. Nous voici arrivés. Holà, Varddhamâna! lève-toi, et ouvre-nous la porte.

VARDDH., *en dedans*. Ha ! j'entends la voix de Mêtréya. Tchâroudatta est de retour. Que je les fasse entrer. (*Il ouvre la porte.*) Monsieur, je vous salue ; vous aussi, Mêtréya. Vos couches sont prêtes. Vous plaît-il de vous reposer ?

(Ils entrent et s'asseient.)

MÊTR. Varddhamâna, dis à Radanikâ d'apporter de l'eau pour les pieds.

TCHAR. Allons, n'éveillez pas ceux qui dorment.

VARDDH. Je vais apporter l'eau, et Mêtréya peut vous laver les pieds.

MÊTR. Entendez-vous, mon ami, ce fils d'esclave ? Il donnera l'eau, et il me charge, moi brahmane, de vous laver les pieds.

TCHAR. Mêtréya, tenez l'eau ; Varddhamâna peut faire le reste.

VARDDH. Allons, digne Mêtréya, versez l'eau.

(Varddhamâna lave les pieds de Tchâroudatta, et va se retirer.)

TCHAR. Varddhamâna, lavez les pieds du brahmane.

MÊTR. Non, non... ce n'est pas la peine. Il faut que bientôt je foule encore la terre, comme le pauvre baudet.

VARDDH. Très-respectable Mêtréya, êtes-vous brahmane ou non ?

MÊTR. Je le suis certainement. Le rang que le boa tient parmi les serpens, je le tiens parmi les brahmanes.

VARDDH. J'implore mon pardon. Puisqu'il en est ainsi, je vous laverai les pieds. (*Il le fait.*) Actuellement, Mê-

tréya, prenez cette boîte de bijoux. Je l'ai gardée pendant le jour; c'est votre tour maintenant.

(Il la lui donne, et sort.)

MÊTR. Bien : elle est sauvée pour la journée... Eh quoi! n'avons-nous pas de voleurs à Oudjayanî, qui aient voulu me débarrasser de ce voleur de mon repos, encore plus vil qu'eux? Je vous prie, laissez-moi porter cette boîte dans la cour.

TCHAR. Impossible : elle a été confiée à votre honneur, et vous ne pouvez la quitter que pour la remettre à son légitime possesseur. Brahmane, prenez-en soin. (*Il se couche.*) Toujours j'entends cette musique délicieuse.

MÊTR. Dites-moi, monsieur, est-ce votre intention de dormir?

TCHAR. Assurément. Je sens le dieu du sommeil qui descend sur mon front, et ferme mes paupières. Le sommeil, pareil à la fièvre, incertain, léger, prend des forces et triomphe de notre résistance.

MÊTR. Très-bien; ainsi, dormons nous-même.

(Ils dorment.)

SARVILLAKA paraît, en dehors.

Rampant contre terre, comme un serpent dépouillé de sa vieille peau, il me faut, par la souplesse et la force, ouvrir un passage assez large pour m'y glisser. (*Il lève les yeux.*) La reine des cieux est à son déclin : c'est bien... La nuit, comme une tendre mère, couvre de son ombre protectrice ceux de ses enfans dont le courage attaque les habitations humaines, et elle les préserve d'une rencontre avec les serviteurs du roi... J'ai fait une brèche au mur de la rue, et j'ai pénétré dans le jardin..... Maintenant, voyons pour la maison... Les hommes appellent infâme un

art dont le succès est fondé sur le sommeil des autres, et le gain sur notre adresse. Si ce n'est pas de l'héroïsme, c'est au moins de l'indépendance ; et c'est une chose préférable à l'hommage payé par des esclaves. Quant aux attaques nocturnes, Aswatthama n'a-t-il pas, il y a longtems, par un moyen de cette espèce, triomphé de ses ennemis vaincus par le sommeil (1) ? Où ferai-je la brèche ? quel côté est affaibli par l'humidité récente ? où est-il probable que les morceaux, en tombant, ne feront aucun bruit ? où est-il possible de pratiquer une ouverture selon les règles ? dans quelle partie de la muraille les briques sont-elles vieilles et rongées par des exsudations salines ? où puis-je pénétrer sans rencontrer de femmes ? où puis-je espérer de trouver ma proie ? (*Il tâte la muraille.*) Le sol ici est amolli par la chute continuelle de l'eau et son exposition au soleil : il est couvert de croûtes salines... Voilà un trou de rat ; le succès est certain : ceci est le premier présage de réussite. Les fils de Skanda (2) sont couchés... Voyons : comment procéderai-je ? Le dieu à la lance dorée, Cârtikéya, enseigne quatre manières de faire une brèche à une maison : détacher les briques cuites ; couper celles qui ne le sont pas ; jeter de l'eau sur un mur en terre, et percer celui qui est en bois. Ce mur est de briques cuites ; il faut donc les détacher : mais je veux leur donner une preuve de mon génie. La brèche aura-t-elle la forme d'une feuille de lotus, du soleil ou de la nouvelle lune, d'un étang, du signe *swastika* (3), ou d'une jarre ? Il faut quelque chose qui étonne les gens. La forme d'une jarre va bien dans un mur de briques. Prenons cette figure. Dans d'autres murailles que j'ai percées la nuit, les voisins

(1) Ces préceptes de l'art de voler sont tirés d'un Manuel qui existe, dit-on, en sanscrit, sous le titre de *Tchôrya vidyâ*.

(2) C'est-à-dire les soldats. Skanda est le dieu de la guerre.

(3) *V.* ce mot à la Table Alphabétique.

ont eu l'occasion d'admirer et de censurer mes talens... Honneur au grand Cârtikéya, auteur de tout bien ! honneur au dieu à la lance dorée ! à Brahmanya, céleste champion des immortels, et fils du feu ! honneur à Yogât-châryа, dont je suis le premier élève, et qui, enchanté de son écolier, m'a donné un onguent magique dont il suffit de me frotter, pour que l'œil ne puisse me voir et le fer me blesser... Honte à moi ! j'ai oublié mon cordeau à mesurer... mais c'est égal, mon cordon de brahmane m'en tiendra lieu. Ce cordon est pour un brahmane un ornement très-utile, surtout pour un brahmane de mon caractère ; il sert à mesurer la hauteur des murailles, à tirer les ornemens de leur place : il ouvre le loquet d'une porte aussi bien qu'une clef ; c'est encore une excellente ligature pour la morsure d'un serpent... Allons ! prenons notre mesure, à l'ouvrage... Bien, bien. (*Il ôte les briques.*) Il ne reste plus qu'une brique... Ah ! malédiction ! un serpent m'a mordu. (*Il se lie le doigt avec le cordon.*) C'est bien : il faut entrer. (*Il regarde dans l'intérieur.*) Comment ! une lampe, une lumière ! Le rayon doré, qui perce à travers le trou de la muraille, paraît au milieu des ténèbres du dehors comme la trace jaune du métal éprouvé sur la pierre de touche... La brèche est terminée... on peut entrer. Il n'y a personne. Honneur à Cârtikéya ! (*Il entre.*) Voilà deux hommes endormis... Ouvrons la porte extérieure pour fuir aisément, s'il était nécessaire... Comme elle crie ! le tems a rouillé les gonds, un peu d'eau ne ferait pas mal. (*Il arrose la porte et l'ouvre.*) C'est très-bien... Actuellement, ces hommes dorment-ils réellement, ou feignent-ils de dormir ? (*Il s'en assure.*) Ils dorment bien ; leur respiration est régulière, et non entrecoupée : l'œil est bien fermé ; le corps est entièrement lâche ; les jointures sont détendues, et les membres jetés au-delà des bornes de leur couche... S'ils feignent de dormir, ils ne supporteront pas la lueur de la lampe sur leurs faces. (*Il*

passe la lampe sur leurs visages.) Tout est sauvé... Qu'avons-nous ici ? un tambour, un tambourin, un luth, des flûtes... et des livres. Miséricorde ! suis-je donc entré dans la maison d'un danseur ou d'un poète ? Je la prenais pour la demeure d'un homme de quelque importance ; sans cela je ne serais pas venu... Est-ce pauvreté, ou seulement apparence de pauvreté ? crainte des voleurs ou crainte du roi ?... Y a-t-il des effets cachés sous terre ? tout ce qui est sous terre m'appartient. Eparpillons ce grain ; voyons s'il n'est rien qui m'ait échappé. (*Il jette le grain par terre.*) L'homme est absolument pauvre, ainsi je le laisse.

(Il va pour sortir.)

MÊTR., *rêvant.* Maître, on fait une brèche à la maison. Je vois le voleur... Ici, ici, prenez garde à la boîte de bijoux.

SARV. Comment ! m'aperçoit-il ? se moque-t-il de moi avec sa pauvreté ? Qu'il meure !... (*Il s'approche.*) Heureusement il rêve. (*Regardant Métréya.*) Eh oui ! à la lueur de la lampe je vois quelque chose qui ressemble à une boîte enveloppée dans une mauvaise serviette. Prenons-la... Non, non, il est cruel de ruiner un brave homme, déjà si misérable. Laissons-la.

MÊTR., *rêvant.* Mon ami, en ne prenant pas la boîte, vous vous rendrez aussi coupable que celui qui trompe l'appétit d'une vache ou la bonne foi d'un brahmane.

SARV. Ces instances sont irrésistibles. Il faut que je la prenne. Doucement, la lumière me trahira. Mais l'insecte, ami de la flamme qu'il frappe de ses ailes, peut m'en débarrasser ; jetons-le sur la lampe. (*Il prend et lâche un de ces insectes.*) Le lieu et le moment l'exigent, que l'insecte vole... Il s'agite autour de la mèche, il la souffle du vent de ses ailes... la flamme est éteinte. Honte sur cette obscurité qui m'entoure, ou plutôt honte sur l'obscurité que j'ai jetée sur la splendeur de ma race ! Qu'il convient bien à

Sarvillaka, brahmane, fils de brahmane, instruit dans les quatre Vèdes, et recevant autrefois les offrandes des autres, d'être maintenant engagé dans des entreprises aussi indignes, et pourquoi ? pour l'amour d'une fille perdue, pour l'amour de Madanikâ !..... Mais il faut bien que j'avance pour répondre à la courtoisie de ce brahmane.

Mêtr., *à moitié éveillé*. Eh ! mon bon ami, que votre main est froide !

Sarv. Etourdi, j'oubliais que j'avais refroidi ma main avec l'eau que j'ai touchée. Mettons-la dans mon sein.

(Il réchauffe sa main gauche dans son sein, et prend la boîte de cette main.)

Mêtr., *toujours à moitié éveillé*. L'avez-vous prise ?

Sarv. La civilité de ce brahmane est excessive... Oui, je l'ai.

Mêtr. Maintenant, comme le colporteur qui a vendu toutes ses marchandises, je vais dormir profondément.

(Il s'endort.)

Sarv. Dormez, illustre brahmane, puissiez-vous dormir cent ans ! Fi de cet amour, dont le tendre intérêt me porte à troubler ainsi la demeure d'un brahmane... Ah ! plutôt honte sur moi-même ! Fi, fi de cette pauvreté dégradante, qui me pousse à des actions que je ne puis m'empêcher de condamner... Allons maintenant chez Vasantaséná pour racheter ma chère Madanikâ avec le butin de cette nuit. J'entends des pas. Serait-ce le guet ? Que ferai-je ?... resterai-je ici comme un poteau ?... Non, que Sarvillaka se protége lui-même. Ne suis-je pas un chat pour grimper, un cerf pour courir, un serpent pour enlacer ma proie, un faucon pour m'élancer sur elle, un chien pour aboyer après un homme, qu'il soit endormi ou éveillé ? Pour prendre toutes les formes, ne suis-je pas Mâyâ elle-même ? ne suis-je pas Saraswatî pour le don des langues ? Une lampe dans la nuit, une mule dans un défilé, un cheval dans la plaine, un bateau sur l'eau, un serpent pour le

mouvement, un roc pour la stabilité, voilà tout ce que je suis. S'agit-il de planer sur ma proie ? je suis le rival du roi des oiseaux ; tapi contre terre, j'y vois mieux que le lièvre. N'ai-je pas la violence du loup et la force du lion ?

RADANIKA paraît.

RADAN. Bénédiction sur moi ! Qu'est devenu Varddhamâna ? il était endormi à la porte de la salle ; mais il n'y est plus. Je vais éveiller Mêtréya.

(Elle s'approche.)

SARV. *va pour la poignarder.* Ah ! c'est une femme... qu'elle vive ! et nous, partons.

(Il sort.)

RADAN. Grand Dieu ! un voleur est entré par une brèche dans la maison, et vient de sortir par la porte... Mêtréya ! Mêtréya ! debout ! debout ! Je dis qu'un voleur est entré par une brèche dans la maison, et qu'il vient de s'échapper.

MÊTR. Eh ! que voulez-vous dire, mauvaise folle ? un voleur s'est échappé ?

RADAN. Ceci n'est pas une plaisanterie... Voyez plutôt.

MÊTR. Que dites-vous ! ho ! la porte extérieure ouverte ! Tchâroudatta, mon ami, éveillez-vous ! un voleur est venu dans la maison, et vient de s'échapper.

TCHAR. Ce n'est pas le moment de plaisanter.

MÊTR. La chose n'est que trop vraie ; vous pouvez vous en assurer vous-même.

TCHAR. Par où est-il entré ?

MÊTR. Voyez.

(Il découvre la brèche.)

TCHAR. Sur ma parole, c'est un trou fort bien fait ; les briques sont retirées en dessus et en dessous ; la tête est

petite, le corps large : il y a dans le voleur un véritable talent.

MÊTR. Il n'y a que deux genres de personnes qui aient pu faire cette brèche : un novice, pour essayer sa main, ou un étranger à Oudjayanî ; car, qui peut ici ignorer la pauvreté de cette maison ?

TCHAR. Elle est l'ouvrage, sans doute, d'un étranger qui ne connaissait pas la position de mes affaires, et qui avait oublié que ceux-là seuls dorment profondément, qui n'ont que peu de chose à perdre. Trompé par l'apparence extérieure de la maison bâtie dans des tems plus heureux, il est entré plein d'espérance, et s'en est allé désappointé. Que dira le pauvre hère à ses camarades ?... Je suis entré dans la maison du fils d'un chef de tribu, et je n'y ai rien trouvé.

MÊTR. Réellement, j'en suis bien fâché pour le malheureux voleur... Ah ! ah ! se disait-il, voilà une belle maison. Il y a des joyaux, des boîtes de bijoux... (*Rappelant un souvenir.*) A propos, où est la boîte ?... Oh ! oui, je m'en souviens... Ah ! ah ! mon ami, voilà bien pour vous l'occasion de dire : Ce fou de Mêtréya ! cet étourdi de Mêtréya ! Mais ç'a été un trait de sagesse de ma part de vous remettre la boîte. Si je ne l'avais pas fait, le coquin serait parti avec elle.

TCHAR. Allons, allons, cette plaisanterie est déplacée.

MÊTR. Plaisanterie... Non, non, tout étourdi que je suis, je sais lorsqu'une plaisanterie est hors de saison.

TCHAR. Quand m'avez-vous remis cette boîte ?

MÊTR. Quand je vous ai dit : Que votre main est froide !

TCHAR. Cela doit être. (*Cherchant.*) Mon bon ami, je vous suis fort obligé de votre bonté.

MÊTR. Quoi ! la boîte n'est pas volée !

TCHAR. Elle est volée.

MÊTR. Alors, pourquoi me remerciez-vous ?

TCHAR. De ce que le pauvre voleur n'est pas parti les mains vides.

MÊTR. Il a emporté une chose qui était confiée.

TCHAR. Comment ? confiée ! hélas !

(Il se trouve mal.)

MÊTR. Revenez, revenez à vous, monsieur. Quoique le voleur vous ait pris ce dépôt, qui peut vous affecter aussi sérieusement ?

TCHAR. Hélas ! mon ami, qui croira qu'il l'a volé ? Un soupçon général pèsera sur moi. Dans ce monde, la froide pauvreté est condamnée à éveiller la défiance. Hélas ! jusqu'à présent ce n'est que ma fortune qui a ressenti l'inimitié du destin ; aujourd'hui c'est mon nom. Son noir venin va se jeter sur mon bien le plus cher, sur ma réputation.

MÊTR. Et pourquoi donc ? Je soutiendrai que la boîte ne nous a jamais été confiée. Qui l'a donnée, je vous prie ? qui l'a prise ? où sont vos témoins ?

TCHAR. Pensez-vous légitimer ainsi une fausseté ? Non, non, j'irai demander l'aumône, je recueillerai la valeur du dépôt, je m'acquitterai envers le possesseur ; mais je ne puis condescendre à souiller mon ame par un mensonge.

(Ils sortent.)

RADAN. Je vais dire à ma maîtresse ce qui est arrivé.

(Elle sort.)

LA SCÈNE SE PASSE DANS UNE AUTRE CHAMBRE.

ON VOIT PARAITRE L'ÉPOUSE DE TCHAROUDATTA ET RADANIKA.

L'EPOUSE. Tu me l'assures, mon mari n'est pas blessé ? Il n'a rien, lui et son ami Métreya ?

RADAN. Oui, madame, je vous le jure, ils sont tous les

deux sans blessure ; mais les bijoux laissés par la courtisane sont volés.

L'Epouse. Hélas ! mon enfant, que dis-tu ? La personne de mon mari est sauvée ; cela me réjouit. Mais j'aimerais mieux encore que le mal tombât sur sa personne que sur sa belle réputation. Les gens d'Oudjayânî seront prompts à soupçonner que l'indigence l'a porté à une action indigne. Destinée, ô déité puissante ! tu te joues de la fortune des hommes, et tu les rends aussi tremblans que la goutte d'eau qui pend sur les feuilles du lotus. Ce collier de diamans me fut donné dans la maison de ma mère (1) : c'est tout ce qui nous reste ; et je sais que mon mari, avec la fierté de son ame, refusera de le recevoir de moi. Mon enfant, fais venir ici Mêtréya.

RADANIKA sort, et revient avec MÊTRÉYA.

Mêtr. Agréez mon respect, madame.

L'Epouse. Je vous salue, monsieur ; faites-moi le plaisir de vous tourner vers l'est.

Mêtr. Volontiers.

L'Epouse. Je vous prie d'accepter ceci.

Mêtr. Ah ! madame, je ne le puis.

L'Epouse. J'ai jeûné au Ratnachachti (6e *jour de la quinzaine lunaire*), jour auquel on doit, comme vous le savez, faire un cadeau à un brahmane. Le mien est occupé ailleurs, et je vous prie de vouloir bien, en sa place, recevoir ce collier de diamans.

Mêtr. Très-bien ; je vais expliquer cette affaire à mon ami.

---

(1) Suivant le code indien, le mari n'a aucun droit sur cette espèce de propriété, particulière à sa femme.

L'Epouse. Je vous remercie, Mêtréya ; mais ayez soin de ne pas m'exposer à rougir.

(Ils sortent.)

LA SCÈNE EST DANS LA GRANDE SALLE.

Tchar. Mêtréya tarde long-tems : j'espère que, dans sa détresse, il ne se propose rien d'inconvenant.

Mêtr. *arrive*. Me voilà, monsieur ; voyez ce que je vous apporte.

(Il lui remet le collier de diamans.)

Tchar. Que me donnez-vous ?

Mêtr. La preuve de l'excellence d'une femme digne de son époux.

Tchar. Brahmane, j'aurais cette obligation à mon épouse ?... N'en parlons pas... Que je sois descendu assez bas pour être forcé, quand ma fortune a disparu, d'avoir besoin de la fortune d'une femme ! Il est donc vrai que notre véritable nature est changée par l'opulence ! L'homme pauvre est sans énergie, et la femme riche agit avec la force de l'homme... Mais non, je ne suis pas pauvre : une épouse dont l'amour survit à mon opulence, un véritable ami qui partage mes chagrins et ma joie, et une vertu non abattue par l'indigence, voilà des biens qui sont toujours à moi. Mêtréya, allez promptement chez Vasantaséná ; dites-lui que sa boîte de bijoux, inconsidérément engagée par moi, a été perdue au jeu, mais qu'à sa place je la prie de recevoir ces diamans.

Mêtr. Je n'en ferai rien... Quoi ! pour une chose que des voleurs ont emportée, que nous n'avons ni mangée ni bue, pour laquelle nous n'avons pas touché un sou, nous irions nous priver de ces pierres précieuses, quintessence des quatre océans ?

Tchar. Oui : cette boîte était un dépôt ; on a compté sur mes soins et ma probité ; et cette confiance, qui ne peut

être assez estimée, doit être payée d'un haut prix. La main sur le cœur, je vous supplie de vouloir bien vous charger de cette commission... Vous, Varddhamâna, rassemblez ces briques pour reboucher le trou. Ne laissons aucune trace qui puisse attirer la censure et faire parler la médisance... Allez, Mêtréya, allez ; réveillez en vous un sentiment généreux ; et, dans cette circonstance, n'agissez pas comme un méprisable avare.

MÊTR. Comment un pauvre peut-il être avare ? il n'a rien à donner.

TCHAR. Je ne suis pas pauvre, je le répète ; mais je conserve des trésors que j'estime plus que tout ce que j'ai perdu... Allez donc, remplissez ce message, et cependant, je vais saluer l'aurore avec les rites accoutumés.

(Il sort.)

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE QUATRIÈME.

LA SCÈNE REPRÉSENTE LA MAISON DE VASANTASÉNA. — INTÉRIEUR ET EXTÉRIEUR.

UNE SUIVANTE.

Je suis envoyée auprès de Vasantaséná par sa mère... Ah! la voici; elle regarde une peinture, et elle cause avec Madanikâ.

VASANTASÉNA paraît comme elle vient d'être décrite.

VASANT. Mais, Madanikâ, est-ce bien la ressemblance de Tchâroudatta?

MAD. Oui, sans doute.

VASANT. Comment le sais-tu?

MAD. Je le conclus, madame, des regards d'affection que vous jetez sur ce portrait.

VASANT. Ma fille, comment parles-tu d'affection à une créature de notre classe?

MAD. Certainement, madame, une femme comme nous est susceptible d'un attachement réel.

VASANT. Mon enfant, la femme qui admet l'amour de plusieurs hommes est fausse pour tous.

MAD. Cependant, madame, lorsque les yeux et les pensées ne sont dirigés que sur un seul objet, il est bien inutile d'en demander la cause.

VASANT. Mais, dis-moi, mon enfant, toutes mes amies ne rient-elles pas de ma passion?

MAD. Oh! non, madame; chaque femme sympathise avec les affections de ses amies.

(La Suivante s'avance.)

LA SUIV. Madame, votre mère vous prie de monter en litière, et de vous rendre aux appartemens particuliers...

VASANT. Pour voir mon cher Tchâroudatta?

LA SUIV. La personne, madame, qui a envoyé la voiture, a aussi envoyé des parures pour dix mille *souvarnas*.

VASANT. Quelle est cette personne?

LA SUIV. Samsthânaka, le beau-frère du roi.

VASANT. Va, je ne veux pas entendre parler de lui.

LA SUIV. Pardonnez-moi, madame, je ne fais que remplir une commission.

VASANT. Ton message est odieux.

LA SUIV. Quelle réponse porterai-je à madame votre mère?

VASANT. Dis-lui que, si elle ne veut pas me voir mourir, elle ne doit plus m'envoyer de pareils messages.

LA SUIV. Vous serez obéie.

(Elle sort.)

LA SCÈNE EST A L'EXTÉRIEUR DE LA MAISON. — UN JARDIN.

SARVILLAKA paraît en bas.

SARV. Ma course est comme celle de la lune : avec l'aurore elle décline, et ses rayons pâlissent. Mon activité a fait rougir la nuit paresseuse; j'ai triomphé du sommeil; je me suis moqué du guet, dont j'ai trompé la vigilance; et maintenant, je suis à peine rassuré : je vois avec terreur celui qui semble observer la trace de mes rapides pas, ou qui paraît se hâter, quand je me repose de ma fuite précipitée... Ainsi, ma conscience coupable me fait trembler; ainsi, l'homme est toujours effrayé par le mal qu'il a fait... Et c'est pour le seul amour de Madanikâ que j'ai commis ce crime! c'est pour elle que je fuyais le capitaine et son escorte, que j'évitais même la maison habitée par une

simple femme, ou que je me tenais tranquille, droit comme un montant de porte, tandis que la garde passait, et qu'en mille détours pénibles j'ai dépensé la nuit, jusqu'à ce que le jour soit venu mettre une fin à mes travaux.

VASANT. *dans l'intérieur.* Madanikâ, prends ce portrait, place-le sur mon lit, et apporte-moi mon éventail.

(Madanikâ sort.)

SARV. C'est ici la demeure de Vasantaséná. (*Il entre.*) Où peut-on trouver Madanikâ? (*Madanikâ entre avec l'éventail.*) Elle vient, aussi gracieuse que la fiancée de l'amour; aussi douce, pour mon cœur brûlant, que le sandal pour la peau desséchée par la fièvre... Madanikâ!

MAD. Ah! Sarvillaka, bonjour. D'où venez-vous?

SARV. Je vous le dirai.

VASANTASÉNA paraît à l'étage au-dessus.

VASANT. *seule.* Madanikâ tarde long-tems; où peut-elle être? (*Elle regarde de la croisée.*) Comment!... elle est à causer avec un homme? Ses yeux sont attentivement fixés sur lui, et semblent y boire l'amour à longs traits... On dirait qu'ils s'entendent l'un l'autre... sans doute il lui fait une déclaration. Laissons-les; ne gênons pas un amour innocent. Je vais attendre qu'elle revienne.

MAD. Bien, Sarvillaka, continuez. (*Il regarde avec précaution autour de lui.*) Pourquoi regardez-vous ainsi autour de vous? Vous avez l'air effrayé.

SARV. J'ai un secret à vous dire. Sommes-nous seuls?

MAD. Tout-à-fait.

VASANT. Un secret! alors je ne dois plus écouter.

SARV. Dites-moi, Madanikâ, pour quel prix Vasantasénâ consentirait-elle à vous affranchir?

VASANT. Il prononce mon nom, le secret alors me regarde, et je dois y être intéressée. Derrière cette jalousie, je puis l'écouter sans être vue.

MAD. Ma maîtresse a souvent déclaré, Sarvillaka, qu'elle ne demanderait rien pour m'affranchir, si elle ne dépendait que d'elle-même. Mais, où est l'argent que vous destinez à acheter ma liberté?

SARV. Pour vous le dire franchement, ma pauvreté et mon amour m'ont poussé à une mauvaise action.

VASANT. Comme la passion l'a égaré! car il paraît vertueux.

MAD. Ah! Sarvillaka, pour un plaisir passager, vous avez risqué deux choses précieuses.

SARV. Et lesquelles?

MAD. Votre personne et votre réputation.

SARV. La fortune favorise la folie et la force.

MAD. *ironiquement*. Votre conduite est sans blâme; la mauvaise action que vous avez commise pour moi, sans aucun doute, est parfaitement convenable.

SARV. Elle peut être excusable. La victime de mon vol n'est pas une femme aimable, ornée de pierreries étincelantes, et parée d'une guirlande fleurie. Je n'ai point enlevé à un brahmane l'or qu'il avait recueilli dans des intentions pieuses. Je n'ai point ravi à une nourrice négligente l'innocent enfant confié à ses soins. J'ai mieux pesé ce que j'ai fait. Apprenez à votre maîtresse que ces bijoux sont à elle, si elle veut vous mettre en liberté. Il semble qu'ils aient été faits pour elle; mais qu'elle les garde soigneusement cachés.

MAD. Une parure qui ne doit jamais être portée, ne

convient pas à ma maîtresse. Mais, laissez-moi voir ces bijoux.

SARV. Voyez-les.

MAD. Certainement, je les ai déjà vus ! Où les avez-vous pris ?

SARV. Cela ne vous regarde point : abstenez-vous de me faire des questions. Prenez-les seulement.

MAD. *avec douleur.* Si vous ne pouvez mettre votre confiance en moi, pourquoi cherchez-vous à me posséder ?

SARV. J'avais été informé que, près de la Bourse, demeurait un homme, chef de sa tribu, nommé Tchâroudatta.

(Vasantaséná et Madanikâ se trouvent mal.)

SARV. Madanikâ, reprenez vos sens... Que peut-elle éprouver ? elle n'a point de mal, et ses yeux sont hagards... Jeune fille, est-ce là votre amour ? Est-elle donc si terrible, la pensée d'unir votre destinée à la mienne !

MAD. Fuyez-moi, malheureux ! Quoi ! vous restez encore ? Je crains de vous faire une question... Personne, dans cette maison, n'a-t-il été blessé, assassiné ?

SARV. Je ne touche point celui qui tremble ou qui sommeille. Personne, dans cette maison, n'a été blessé de ma main.

MAD. Est-ce la vérité ?

SARV. Toute la vérité.

VASANT. Je respire !

MAD. Le ciel en soit béni !

SARV. *dans un mouvement de jalousie.* Vous paraissez prendre un étrange intérêt à cette affaire. C'était mon amour pour vous qui me poussait à cette action. Moi, né de parens vertueux, sorti d'une race pure, agité par ma passion, je vous ai offert un nom honorable et un cœur fidèle ! et voilà ma récompense. Je suis dédaigné, et votre pensée est tout entière à un autre. En vain l'arbre superbe

de notre florissante jeunesse porte des fruits excellens ; comme d'avides oiseaux, les femmes sont là pour les dévorer. Richesse, bravoure, tout ce que nous valons est consumé par les feux vainqueurs d'une passion indomptable. Ah! que l'homme est insensé de se fier à la femme ou à la fortune : toutes les deux perfides, traîtresses comme le serpent! Toujours la femme se fit un jeu de fouler à ses pieds le cœur passionné, fidèle, qui l'adore. Ah! gardez-vous de l'aimer jamais, jeunes gens, si vous êtes prudens, et profitez de l'avis que vous donnent les sages. Ils vous disent que la femme ne mérite pas qu'on la croie : elle peut pleurer ou rire à volonté ; dérobant à l'homme son secret, elle se possède assez pour ne rien lui confier... Ah! que le jeune homme vertueux craigne les charmes de la coquette : ce sont de tristes fleurs ; elles poussent sur des tombeaux. Les vagues de l'Océan sont moins inconstantes, et les teintes du soir moins incertaines que la tendresse d'une femme. La richesse, voilà son but ; dès l'instant qu'un homme est privé de tous ses biens, comme un sac vide, elle le jette loin d'elle. Enfin, l'amour d'une femme est tel que la lueur de l'éclair. Bien plus, elle peut feindre d'être dévouée à un homme, tandis qu'un autre règne sur son cœur, et même, lorsque, dans une tendre étreinte, elle presse un amant, pour son rival alors elle soupire. Pourquoi vouloir aussi ce que la nature a refusé ? Le lotus ne fleurit point sur la cîme des monts ; la mule ne porte point le fardeau du cheval ; le grain d'orge ne produit point le riz, et dans le cœur de la femme ne règne point la vertu. Insensé que j'étais d'avoir épargné ce misérable! Mais il n'est pas trop tard ; meure Tchâroudatta!

(Il va pour sortir.)

Mad. *l'arrêtant.* Vous avez long-tems divagué, et votre chagrin était sans raison.

Sarv. Comment, sans raison ?

MAD. Ces bijoux appartiennent réellement à Vasantaséná...,

SARV. En vérité?

MAD. Et, par elle, avaient été remis en dépôt à Tchâroudatta.

SARV. A quel propos?

MAD. Je vous le dirai.

(Elle lui parle bas.)

SARV. Je suis accablé de honte : la branche hospitalière qui m'avait donné de l'ombre, quand j'étais oppressé par la chaleur, mon imprudente main l'a dépouillée de ses brillantes feuilles.

VASANT. Je suis contente de son repentir : il avait agi sans réflexion.

SARV. Que dois-je faire?

MAD. Vous êtes ici le meilleur juge.

SARV. Non, certainement; la nature est le précepteur de la femme, et elle lui donne plus de prudence que le savant n'en recueille dans ses livres.

MAD. Je vous conseillerais alors d'aller rendre ces bijoux à Tchâroudatta.

SARV. Et s'il me livrait à la justice?

MAD. La lune ne saurait brûler.

SARV. Je ne veux pas de son indulgence, et j'attends sans crainte la conséquence de tout ce que j'ose faire..... Mais cet acte, j'en rougis; et quel traitement le prince doit-il réserver à des êtres tels que moi?... Avisons à quelqu'autre moyen.

MAD. Je...

VASANT. Que peut-elle lui conseiller?

MAD. Vous vous présenterez comme une personne envoyée par Tchâroudatta, pour rendre ces bijoux à ma maîtresse.

SARV. Et qu'en résultera-t-il?

MAD. Vous ne serez pas un voleur; Tchâroudatta n'éprouvera aucune perte, et ma maîtresse retrouvera son bien.

SARV. Ceci est un vol manifeste, et c'est moi qui suis volé. Je perds ma proie.

MAD. Si vous n'y renoncez, ce sera un vol encore plus manifeste.

VASANT. Bien dit, Madanikâ, vous conseillez comme une fidèle amie.

SARV. J'ai eu raison de demander votre avis. Quand il n'y a pas de lune la nuit, il est difficile de trouver un guide que l'on puisse suivre avec sûreté.

MAD. Attendez ici, je vais prévenir ma maîtresse.

SARV. A la bonne heure.

MAD. *s'approche de Vasantaséná.* Madame, un brahmane veut vous parler de la part de Tchâroudatta.

VASANT. Comment connaissez-vous sa mission?

MAD. Ne connais-je pas mes propres affaires?

VASANT. *sourit.* C'est très-vrai!... Qu'il vienne, Madanikâ.

(Celle-ci descend, et introduit Sarvillaka, tandis que Vasantaséná est aussi descendue.

SARV. Madame, je vous salue; la paix soit avec vous.

VASANT. Je vous salue. Asseyez-vous, je vous prie.

(Elle s'assied.)

SARV. Le respectable Tchâroudatta me charge de vous dire que, comme sa maison est très-peu sûre, il craint que cette boîte ne se perde, et il vous supplie de la reprendre.

(Il la donne à Madanikâ, et va pour sortir.)

VASANT. Attendez. J'ai une faveur à vous demander.

Chargez-vous de remettre, au digne brahmane qui vous a envoyé, quelque chose de ma part.

SARV. *à part.* Quel contre-tems! (*Haut.*) Que dois-je prendre?

VASANT. Madanikâ.

SARV. Je ne vous entends pas.

VASANT. Je m'entends.

SARV. Que voulez-vous dire?

VASANT. Voici le fait. Il a été convenu, entre Tchâroudatta et moi, que la personne qui me remettrait ces bijoux de sa part recevrait de moi Madanikâ, comme un présent à son intention. Il vous faut prendre cette demoiselle, et aller remercier Tchâroudatta..... Vous m'entendez à présent?

SARV. *à part.* Elle connaît la vérité, c'est évident. N'importe. (*Haut.*) Puisse le bonheur descendre sur Tchâroudatta! C'est une chose bonne et politique dans l'homme que d'avoir du mérite; car la pauvreté, avec le mérite, est bien plus riche que la grandeur sans aucune qualité réelle. Rien n'est hors de la portée du mérite. C'est par lui que la lune radieuse a obtenu une place sur le front de Siva (1).

VASANT. Quelqu'un!..... Qu'on fasse approcher la litière (2).

UN DOMEST. Elle est à vos ordres.

(La voiture arrive.)

VASANT. Ma chère enfant, Madanikâ, montez dans cette litière; je vous ai donnée. Regardez-moi, ne me le pardonnez-vous pas?

MAD. *pleurant.* Ma maîtresse me renvoie.

(Elle tombe à ses pieds.)

---

(1) Le dieu Siva porte sur son front le croissant de la lune.

(2) C'est une petite voiture couverte, à deux roues, et tirée par des bœufs.

VASANT. Mon enfant, levez-vous. Je n'ai plus le droit de vous retenir. Allez, montez en litière, et conservez toujours mon souvenir.

SARV. Madame, puissiez-vous jouir de tous les biens!... Madanikâ, levez sur votre généreuse bienfaitrice un œil reconnaissant. Baissez devant elle votre tête; pour remercier celle à qui vous devez la faveur inespérée d'être élevée au rang et à la dignité d'épouse (1).

(Ils saluent Vasantaséná, qui se retire, et ils montent en litière.)

UNE VOIX, derrière le théâtre.

Ecoutez, écoutez!!! Proclamation du gouverneur. En conséquence d'une prédiction répandue, qui annonce que le fils d'un pasteur, nommé Aryaka, doit monter sur le trône, sa majesté Pâlaka a cru qu'il convenait d'arrêter cet homme et de le détenir en prison. Ainsi, que chacun reste tranquillement dans sa maison, et ne soit point alarmé.

SARV. Comment, le roi arrête mon cher ami Aryaka, et moi, je pensais à une femme! Ce monde offre deux choses qui sont bien précieuses pour tous les hommes : un ami et une maîtresse; mais un ami vaut mieux que cent beautés. Il faut que j'essaie de le délivrer.

(Il descend de litière.)

MAD. Un instant seulement, ô bien aimé seigneur; confiez-moi d'abord à quelques respectables amis; puis alors quittez-moi, s'il le faut.

SARV. Vous entrez dans ma pensée, mon amour. (*A un*

---

(1) Une femme, de la condition de Madanikâ, ne peut être qu'une épouse d'un rang inférieur.

domestique.) Écoute. Connais-tu la demeure de Rêbhila, le prince des musiciens ?

LE DOMEST. Oui, monsieur.

SARV. Il faut y conduire madame.

LE DOMEST. Vos ordres seront exécutés.

MAD. J'obéis. Adieu. Pour l'amour de moi, ménagez-vous.

(Elle sort.)

SARV. Maintenant, allons exciter les amis d'Aryaka, nos parens, nos alliés, tous ceux qui sont mécontens du roi, et qui comptent sur la force de leurs bras. Nous délivrerons notre chef, comme autrefois le fut Oudayana par son ministre fidèle. Cette arrestation est injuste ; c'est le fait de l'ennemi le plus lâche et le plus traître. Mais nous l'aurons bientôt arraché de ses mains ; ainsi la lune est délivrée de la gueule de Râhou.

LA SCÈNE SE PASSE DANS LA DEMEURE DE VASANTASÉNA. — INTÉRIEUR.

UNE SUIVANTE se présente devant Vasantaséná.

LA SUIV. Madame, vous êtes bien heureuse ! Un brahmane de la part de Tchâroudatta.

VASANT. Ce jour est vraiment fortuné. Qu'on le reçoive avec le plus grand respect ; priez-le d'entrer, et appelez le *bandhoûla* (1) pour l'accompagner.

LA SUIV. On vous obéira.

(Elle sort.)

---

(1) *V.* ce mot à la Table Alphabétique.

LA SCÈNE EST D'ABORD HORS DE LA MAISON.

MÊTRÉYA ET LE BANDHOULA paraissent.

MÊTR. Quel honneur!... Le souverain des Râkchasas, Râvana, voyage sur le char de Couvéra, obtenu par la puissance de ses dévotions. Et moi, qui ne suis qu'un pauvre brahmane, et non un saint, je marche escorté de charmantes demoiselles.

LE BANDH. Voici, monsieur, la porte extérieure.

MÊTR. Jolie entrée, assurément! Le seuil est peint avec soin, bien balayé, bien lavé. Le carreau est orné de guirlandes des fleurs les plus suaves. Le faîte de cette porte est magnifique, et par son élévation il nous procure le plaisir de voir les nuages, en même tems que le jasmin qui le décore retombe en festons tremblans, comme la guirlande (1) qui fut autrefois suspendue à la trompe de l'éléphant d'Indra. Au-dessus de la porte est un arc merveilleux en ivoire, sur le haut duquel flottent des drapeaux dont la couleur rappelle celle du safran : leurs franges sont repliées par le vent, et présentent la forme du doigt, quand il semble nous dire : venez ici! Les chapiteaux des deux colonnes, à gauche et à droite de la porte, supportent des vases à fleurs, élégans et d'un pur cristal, dans lesquels s'élèvent de jeunes manguiers. Les panneaux sont couverts d'ornemens en or, comme sur la large poitrine d'un dêtya on voit les profondes cicatrices qu'y a laissées le tonnerre d'Indra (2). Tout semble ici crier au pauvre :

(1) On fait ici allusion à une guirlande donnée à Indra par le sage Dourvâsas. Le dieu l'avait attachée à la trompe de son éléphant. Dourvâsas, offensé, maudit Indra, et enveloppa le monde dans la punition qu'il infligea au dieu.

(2) Le texte présente un sens amphibologique. Le mot *vadjra* signifie tonnerre et diamant.

Éloigne-toi! et tant de splendeur éblouit l'œil même du plus sage.

Le Bandh. Par ici on passe dans la première cour. Entrez, monsieur, entrez.

(Ils entrent dans la première cour.)

Mêtr. Bénédiction! pourquoi cette file de palais aussi blancs que la lune, que la conque marine, que la tige du lotus. Le stuc a été prodigué partout; des escaliers dorés, formés de pierres variées, conduisent aux appartemens supérieurs, d'où la vue plonge sur Oudjayanî. Les croisées en cristal, ornées de tresses en perles, sont aussi brillantes que les yeux d'une jeune fille dont le visage efface la beauté de la lune. Le portier est assoupi sur un large siége, aussi imposant qu'un brahmane enfoncé dans les Vèdes; et les corbeaux eux-mêmes, gorgés de riz et de lait caillé, dédaignent les restes du sacrifice qu'on leur jette (1), comme ils dédaigneraient la poussière du plâtre. Avançons.

Le Bandh. Voici la seconde cour. Entrez.

(Ils entrent dans la seconde cour.)

Mêtr. Ah! voici les écuries. Les bœufs destinés à traîner les voitures sont en bon état, nourris d'une herbe succulente (2). La paille et l'huile sont préparées pour eux. Leurs cornes sont luisantes et bien graissées. Voyez donc ce buffle qui souffle et frémit avec indignation, comme un brahmane de haut parage qu'on vient d'insulter. On est en train de frotter le col du bélier belliqueux (3) : il ressemble au lutteur qui vient de se battre. Plus loin, on peigne les crins des chevaux... Et ce singe, enchaîné

(1) Il est ici question de cette offrande de riz qu'on fait aux dieux domestiques, et dont profitent les oiseaux.

(2) Cette herbe s'appelle *djavasa*, espèce d'*hedysarum*.

(3) Les béliers, dans l'Inde, sont dressés à combattre.

comme un voleur!... et ces cornaks qui donnent aux éléphans des boules de riz et de beurre clarifié!... Continuons.

LE BANDH. Monsieur, voici la troisième porte.

(Ils entrent dans la troisième cour.)

MÊTR. Ceci est la cour publique où s'assemblent les jeunes galans d'Oudjayanî. Je devine que c'est ici le lieu de leur réunion... Voyez ce livre ouvert, jeté sur une table de jeu où les pièces de l'échiquier sont faites de pierres précieuses... Ah! plus loin j'aperçois quelques vieux libertins qui se promènent; ils ont entre les mains des peintures qu'ils considèrent. J'en conclus qu'ils étudient pour se former dans l'art de faire la paix et la guerre en amour... Que verrons-nous après?

LE BANDH. Voici l'entrée de la quatrième cour.

(Ils entrent dans la quatrième cour.)

MÊTR. Ah! voici une scène fort gaie... Ici, des tambours, sous les coups de leurs larges tampons, rendent, en murmurant, un son pareil à celui des nuages qui s'entrechoquent. Là, les cymbales, frappant la mesure, brillent en s'abaissant comme les étoiles malheureuses qui tombent du ciel (1). Ailleurs, la flûte exprime le doux bourdonnement de l'abeille, tandis qu'une jeune fille, le luth entre ses mains, d'un ongle délicat pince les cordes harmonieuses, et rappelle le geste de ces sauvages beautés qui, sur la face de l'insolent qui les offense, laissent la trace de leur ressentiment... Quelques nymphes, plus loin, chantent doucement; on dirait un essaim d'abeilles enivrées du nectar des fleurs... D'autres dansent avec grâce; d'autres aussi lisent des comédies, des poèmes. Autour de ce lieu enchanteur, sont suspendues des jarres d'eau qui reçoivent

(1) On pense que les étoiles sont des êtres élevés à cet honneur, dans un degré proportionné à leur mérite. Quand ce mérite a été suffisamment récompensé, elles descendent vers la terre.

la brise et la renvoient rafraîchie..... Quelle merveille nous attend ensuite ?

LE BANDH. Voici la porte de la cinquième cour.

(Ils entrent dans la cinquième cour.)

MÊTR. Ah ! comme l'eau me vient à la bouche ! Quelle savoureuse odeur d'huile et d'assafœtida !..... La cuisine exhale doucement une suave et abondante fumée... Quels parfums délicieux ; ils me ravissent !... L'enfant du boucher lave la peau d'un animal qui vient d'être tué, comme il ferait d'un linge souillé. Le cuisinier est entouré de plats... On sucre les confitures... On cuit les gâteaux. (*A part.*) Oh ! que je voudrais rencontrer quelqu'un qui me fît une invitation amicale ; quelqu'un qui, me lavant les pieds, me dît : mangez, monsieur, mangez. (*Haut.*) C'est ici assurément le paradis d'Indra : ces demoiselles sont les apsaras... Les bandhoûlas sont les gandharbas... Je vous prie, pourquoi vous appelle-t-on bandhoûlas ?

LE BANDH. Nous habitons les maisons des autres, et mangeons le pain de l'étranger. Nous sommes les fils de parens auxquels aucun lien ne nous enchaîne. Nous exerçons nos talens indéfinissables à gagner l'argent des autres, et nous nous amusons dans la vie, aussi libres, aussi indépendans que les petits de l'éléphant.

MÊTR. Où allons-nous ensuite ?

LE BANDH. Voici la sixième cour.

(Ils entrent dans la sixième cour.)

MÊTR. La voûte de cette porte est d'or et de pierres précieuses de la couleur du saphir. On dirait l'arc d'Indra (1) dans un ciel d'azur... De quoi s'occupe-t-on ici ? ah ! c'est la cour du joaillier... D'habiles ouvriers examinent des perles, des topazes, des saphirs, des émeraudes, des

(1) C'est l'arc-en-ciel.

rubis, des lapis-lazuli, des coraux et d'autres pierres précieuses. Les uns enchâssent des rubis dans l'or; les autres montent des parures en or sur un fil coloré; ceux-ci enfilent des perles, ceux-là brisent le lapis-lazuli; d'autres percent des coquillages ou coupent des coraux..... J'aperçois aussi des parfumeurs qui font sécher des sacs de safran, qui secouent des sachets de musc, qui expriment le jus du sandal et composent des essences... Que vois-je encore? De belles demoiselles et leurs amans rient, causent, mâchent du musc et du bétel, et boivent des liqueurs... Plus loin, j'aperçois des domestiques, des suivantes, de misérables parasites, des hommes qui ont abandonné leurs familles et consumé tous leurs biens avec une courtisane, heureux maintenant de boire ce qu'elle laisse dans sa coupe.

LE BANDH. Nous voici à la septième cour. Entrez.

(Ils entrent dans la septième cour.)

MÊTR. Ceci est la volière... Fort belle, assurément!... Les colombes se caressent de leurs becs et gémissent amoureusement. Le perroquet choyé, engraissé de riz et de lait caillé, crie comme le savant Brahmane qui chante un hymne des Vèdes. Le *maina* (1) babille avec autant de volubilité qu'une soubrette transmettant les ordres de sa maîtresse aux autres domestiques, tandis que le *kokila* (2), ivre du jus des fruits, se plaint comme le malheureux qui transporte l'eau. Les cailles se battent; les perdrix crient; le paon domestique danse avec délice, et de sa queue garnie de pierreries, il évente le palais, comme pour rafraîchir les murailles échauffées par le soleil. Les cygnes, aussi blancs que le rayon de la lune, se promènent par couples, et suivent les pas de la jeune fille gracieuse, comme pour

(1) *Gracula religiosa.*
(2) *Cuculus indicus.*

lui apprendre à imiter leur marche, tandis que les grues, aux longues jambes, traversent lentement la cour, comme les eunuques ou comme le guet... Quelques oiseaux sont dans des cages que l'on peut transporter ou suspendre aux balcons; tellement que la dame de ces lieux vit ici au milieu de la famille ailée, comme si elle avait loué le jardin d'Indra... Bien, où allons-nous à présent?

Le Bandh. Entrez, monsieur, dans la huitième cour.

(Ils entrent.)

Mêtr. Quel est, je vous prie, ce personnage vêtu d'un tissu de soie, couvert d'ornemens riches et brillans, et marchant d'un pas dégagé, comme si ses membres n'étaient plus articulés?

Le Bandh. Monsieur, c'est le frère de madame.

Mêtr. Ouais... Par quelle suite de pieuses austérités, dans sa vie précédente, a-t-il mérité de devenir le frère de Vasantaséná? Mais n'en croyons pas l'apparence; car, après tout, malgré son éclat, son velouté et son parfum, on craint d'approcher du *tchampa* (1) qui croît sur les tombeaux. Dites-moi encore, de grâce, quelle est cette dame habillée d'une mousseline brodée?... une bonne personne, assurément? Les chevilles de ses pieds ont pompé toute l'huile dont sont imprégnées ses pantoufles. Elle est pompeusement assise, élevée sur un trône magnifique.

Le Bandh. C'est la mère de madame.

Mêtr. C'est une dame d'un port très-imposant. Mais, comment a-t-elle pu entrer dans cet appartement?... Ah! je suppose qu'on l'y a d'abord installée, et qu'ensuite on a bâti les murs autour d'elle, comme l'on fait pour les statues gigantesques de Mahâdéva.

Le Bandh. Malheureux que vous êtes! pouvez-vous rire

(1) *Michelia Champac.*

aux dépens de notre maîtresse, affligée en ce moment d'une fièvre quarte?

MÊTR. Vraiment!... Ah! puissant Siva, daignez m'affliger d'une fièvre quarte, si tels en sont les symptômes!

LE BANDH. Vous méritez bien de mourir, malheureux!

MÊTR. Non, mon ami; meure plutôt cette large tortue, gonflée de liqueurs et d'années. Il y aurait là de quoi dîner pour mille chacals... mais n'importe... tout cela ne fait rien. J'avais entendu parler des richesses de Vasantaséná, et je trouve maintenant ce récit véritable. On dirait que les trésors des trois mondes sont rassemblés dans cette demeure. Je ne sais si je suis dans la maison d'une courtisane ou dans le palais de Couvéra... Où est votre maîtresse?

LE BANDH. Elle est dans le jardin. Entrez.

(Ils entrent dans le jardin.)

MÊTR. Quelle scène agréable! Les arbres sans nombre sont courbés sous le poids de fruits délicieux. Entre ces arbres sont placées des escarpolettes de soie pour balancer les jeunes et légères beautés. Le jasmin jaune, le gracieux *málati* (1), la *mallikâ* (2) fleurie, le bleu *clitoria*, d'eux-mêmes cèdent leurs fleurs, et couvrent la terre d'un tapis plus aimable que ceux que l'on trouve dans les bosquets d'Indra. Le bassin est rempli des fleurs du lotus rouge, et ressemble à l'Orient coloré des rayons ardens du soleil à son lever. Ici l'*asoka* (3), riche de ses fleurs cramoisies, brille comme un jeune guerrier qui vient d'être baigné de cette pluie sanglante que font couler les combats furieux... Où se trouve votre maîtresse?

LE BANDH. Regardez plus bas, vous l'apercevrez.

---

(1) *Jasminum Grandiflorum.*
(2) *Jasminum Zambac.*
(3) *Jonesia asoka.*

MÊTR. *s'approchant de Vasantaséná.* Madame, je vous salue.

VASANT. *se levant.* Bonjour, Mêtréya, prenez un siége.

MÊTR. Je vous en prie, reprenez le vôtre.

(Ils s'asseient.)

VASANT. J'espère que le fils de Sârthavâha est en bonne santé?

MÊTR. Vos désirs sont-ils tous satisfaits, madame?

VASANT. Sans doute, Mêtréya (1). Les oiseaux de l'affection vont avec joie faire leur nid sur l'arbre qui, fertile en fruits excellens, se couvre des fleurs de la magnanimité, des feuilles du mérite, et qui s'élève avec le tronc de la modestie sur la racine de l'honneur.

MÊTR. *à part.* Charmante comparaison! (*Haut.*) Mais...

VASANT. (2) Quel motif vous amène ici?

MÊTR. Je vous dirai que Tchâroudatta vous présente ses hommages.

VASANT. J'attends ses ordres avec respect.

MÊTR. Il me charge de vous dire qu'il a perdu votre boîte de bijoux. Elle a été, par lui, engagée au jeu, et le banquier, serviteur du prince, est parti on ne sait où.

LE BANDH. Madame, quel bonheur pour vous! le grave Tchâroudatta est devenu joueur.

VASANT. *à part.* Comment! la boîte a été volée, et il dit qu'elle a été perdue au jeu? Raison de plus pour l'aimer.

MÊTR. Comme, en ce moment, l'accident ne peut être réparé, il vous prie d'accepter, en place de la boîte, ce collier de diamans.

---

(1) Le traducteur anglais fait observer que ce passage est d'un goût inusité dans les compositions sanscrites, et rappelle la manière des Persans.

(2) Il est à remarquer que Vasantaséná, dans cette partie de la scène, parle sanscrit.

VASANT. *à part.* Dois-je lui montrer mes bijoux? (*Réfléchissant.*) Non, non.

MÊTR. Refusez-vous cet équivalent?

VASANT. *souriant.* Pourquoi refuserais-je, Mêtréya? (*Elle prend le collier et le met sur son cœur.*) Mais comment cela se fait-il? Les gouttes de nectar tombent-elles du manguier, quand il a perdu ses fleurs?... Mon bon ami, dites à ce mauvais joueur, à Tchâroudatta, que je l'irai voir dans la soirée.

MÊTR. *à part.* Bon, bon... elle prétend sans doute en tirer de lui davantage. (*Haut.*) Je l'en préviendrai, madame. (*A part.*) Je désire qu'il soit débarrassé de cette précieuse connaissance.

(Il sort.)

VASANT. Allons, ma fille, prenez les bijoux, et accompagnez-moi chez Tchâroudatta.

LA SUIV. Mais voyez, madame, voyez l'orage qui s'apprête.

VASANT. C'est égal. Que les nuages s'amassent, que la nuit descende, que les torrens du ciel tombent sans interruption, peu m'importe, mon enfant, quand je vais rejoindre celui dont l'image bien-aimée échauffe mon cœur... Charge-toi de ces bijoux, et suis-moi d'un pas rapide.

(Elle sort.)

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE CINQUIÈME.

LA SCÈNE EST DANS LE JARDIN DE TCHAROUDATTA. — ON APERÇOIT AUSSI L'EXTÉRIEUR.

TCHAROUDATTA paraît en levant les yeux.

Un orage violent se prépare; l'obscurité, qui s'amasse, réjouit le paon et désole le cygne, qui n'a pas encore pensé à fuir vers le Mânasa : ces ombres épaisses jettent le désespoir dans le cœur affligé de l'amante qui s'intéresse au voyageur absent. Dans les airs, le nuage, par sa couleur noire, semblable à Késava, s'avance avec pompe, ceint de l'éclair doré qui rappelle le vêtement jaune du dieu; par-dessus apparaît et s'élève une longue file de cicognes, blanches comme la conque marine (1) que soutient le bras de Crichna. Du sein de l'obscure nuée descendent avec rapidité des gouttes argentées, qui, brillant à travers le sillon lumineux que forme l'éclair, rayonnent, étincellent, pareilles à une frange magnifique qui se détacherait de la robe du ciel. L'horizon est couvert de nuages répandus çà et là, et qui, chassés par le vent, prennent en fuyant, comme dans un tableau varié, mille formes diverses. L'œil croit y reconnaître la grue qui voyage, ou le cygne qui s'élance, des dauphins, des monstres de la mer, de vastes dragons, des créneaux, des tours. Le nuage, en s'étendant, ressemble au camp de Dhritarâchtra, retentissant au loin

(1) Dans les combats elle sert au dieu de trompe guerrière.

comme le tonnerre. Le paon glorieux se lève et salue son arrivée ; pareil au fier Douryodhana, orgueilleux de sa puissance. Craignant sa terrible fureur, le *kokila* fuit, semblable au malheureux Youddhisthira privé de son royaume : les cygnes se dispersent au loin, comme les Pândavas proscrits, errant de maison en maison, sans asile, sans soutien, forcés de chercher des routes impraticables et des royaumes inconnus... Mêtréya se fait bien attendre ! Ne pourrai-je aujourd'hui apprendre l'issue de sa visite ?

(Il se retire.)

MÊTRÉYA arrive.

Quelle avide créature que cette courtisane ! A peine m'a-t-elle répondu, et, sans cérémonie, elle vous a pris le collier. Avec toute sa pompe et sa magnificence !... n'aurait-elle pas dû me dire : Mon cher ami Mêtréya, prenez quelque rafraîchissement ! elle ne m'a pas même offert un verre d'eau... sa richesse est toute absolument jetée sur elle. C'est très-vrai ; il n'est point de lotus sans tige, point de marchand qui ne soit fripon, point de bijoutier qui ne soit voleur, point de réunion de village qui soit sans querelle ; il n'est pas aussi de courtisane sans avidité : ces choses-là vont toujours ensemble. J'aurai soin d'empêcher mon ami de se laisser infatuer... Ah ! je l'aperçois dans le jardin. Salut et prospérité à Tchâroudatta.

TCHAR. Bonjour, mon bon ami Mêtréya, asseyez-vous.

MÊTR. Je vous obéis.

(Il s'assied.)

TCHAR. A présent, mon ami, vos nouvelles ?

MÊTR. Tout est fini.

TCHAR. Comment, elle refuse les diamans qu'on lui offre ?

MÊTR. Nous n'avons point ce bonheur : elle a porté ses douces mains à son front, et s'est emparée du collier.

TCHAR. Alors, de quoi vous plaignez-vous ?

MÊTR. De quoi ? je n'en ai que trop raison. Nous avons fait un joli coup : perdre un collier, qui vaut les richesses des quatre océans, pour une chose de peu de valeur, que nous n'avions ni bue, ni mangée, et qu'un voleur avait emportée.

TCHAR. Vous raisonnez bien mal. Ce dépôt nous avait été remis avec confiance, et cette confiance, nous devions la payer chèrement.

MÊTR. J'ai un autre sujet de plainte. Elle a fait des signes à ses demoiselles ; elles se sont couvertes de leurs voiles, et m'ont pris pour leur jouet. Je vous prierai donc de renoncer à des rapports aussi inconvenans. Une courtisane est comme une épine qui est entrée dans le pied ; on ne peut même s'en délivrer sans douleur. Il est une vérité incontestable ; c'est que partout où se trouve une courtisane, un éléphant, un scribe (*cáyastha*), un mendiant, un espion ou un âne, on doit s'attendre à quelque dommage.

TCHAR. Assez de cette morale non méritée !... La chute de ma fortune est déjà pour moi une protection assez sûre. Le fier coursier bondit légèrement dans la plaine, jusqu'à ce que son haleine épuisée l'oblige à ralentir sa course : ainsi, les désirs de l'homme pressent d'abord son pas inconsidéré ; mais bientôt ils tombent et s'éteignent dans son sein. Croyez-moi, mon ami, une femme de cette classe, qui ne cherche que la richesse, ne saurait troubler le pauvre. (*A part.*) Elle, elle seule, ne donne son amour qu'au mérite. (*Haut.*) Nous sommes abandonnés par la fortune, et par elle.

MÊTR., *à part.* Cet amour le tourmente ; il lève les yeux, et soupire du fond de son cœur. Je vois que mes

efforts, pour lui faire vaincre sa passion, ne servent qu'à l'augmenter. (*Haut.*) Elle m'a chargé de vous dire que ce soir elle vous ferait une visite. Je crois qu'elle n'a pas assez du collier, et que son intention est de vous demander quelque chose de plus précieux.

TCHAR. Bien, qu'elle vienne... Elle me quittera satisfaite.

COUMBHILLAKA, domestique de Vasantaséná.

Je veux que chacun sache que, plus il pleut, plus aussi je suis mouillé ; que, plus le vent est froid en soufflant sur mon dos, plus mes membres grelottent. Belle situation pour un homme de talent, comme moi, qui joue de la flûte à sept trous, qui pince le luth à sept cordes, qui chante comme un baudet, et ne reconnais pas de maître en musique, si ce n'est peut-être Toumbourou ou Nârada ! Vasantaséná m'envoie chez Tchâroudatta. (*Il s'avance.*) Le voici dans le jardin avec ce fou de Mêtréya. Il faut que j'envoie à celui-ci un avertissement.

(Il jette à Mêtréya une motte de terre.)

MÊTR. Ho ! ho ! aie !... Qui tombe sur moi, comme les fruits du capittha (1) dans un verger?

TCHAR. Ces pigeons, en jouant sur le haut du mur, ont sans doute fait tomber quelque chose.

MÊTR. Attends un peu, coquin !... et, avec ce bâton, je te ferai sauter de la muraille, comme une mangue mûre de son arbre.

TCHAR. Asseyez-vous, asseyez-vous... n'effrayez pas cet aimable oiseau, et ne l'éloignez pas de sa compagne.

---

(1) *Feronia elephantium*, ou *Cratæva valanga*.

COUMBH. L'étourdi ! il voit les pigeons, et ne peut me voir. Il faut que je lui envoie un autre salut.

(Il lui jette une autre motte de terre.)

MÊTR. Aie ! encore ! (*Il lève les yeux.*) Ah ! Coumbhillaka, c'est toi. Attends, je te joins. (*Il va à la porte.*) Entre, comment se porte-t-on ?

COUMBH. Je vous salue, monsieur.

MÊTR. Et qui t'amène ici par un aussi mauvais tems ?

COUMBH. C'est elle qui m'envoie.

MÊTR. Et qui, elle ?

COUMBH. Elle, elle... elle.

MÊTR. Elle, elle... elle... Il faut lui arracher les mots, comme à un vieil avare on arrache ses chers écus. Que veux-tu dire ? Qui... qui... qui ?...

COUMBH. Qui, qui, qui... Vous avez l'air de crier comme le petit oiseau, arrivant pour prendre sa part de l'offrande.

MÊTR. Parle nettement, intelligiblement.

COUMBH. Je le ferai ; mais d'abord je vais vous donner quelque chose à deviner.

MÊTR. Moi, je vais te donner une paire de soufflets.

COUMBH. N'en faites rien... Dans quelle saison, je vous prie, fleurit le manguier ?

MÊTR. Dans la saison des chaleurs ; il n'y a pas de doute à cela, ignorant.

COUMBH. Ignorant vous-même : ce n'est pas cela.

MÊTR. Hé ! comment est-ce ? (*A part.*) Il faut que je demande à mon ami. (*Haut.*) Attends un moment. (*Il va vers Tcharoudatta.*) Dites-moi, monsieur, dans quelle saison fleurit le manguier ?

TCHAR. Simple que vous êtes, au printems, (*vasanta.*)

MÊTR. *à Coumbhillaka.* Simple que tu es, le manguier fleurit dans le *vasanta.*

COUMBH. Très-bien ; à présent répondez-moi encore à une autre question. Qui garde les villes puissantes ?

MÊTR. Et c'est le guet.

COUMBH. Non, ce n'est pas cela.

MÊTR. Non ? voyons. (*A part.*) Consultons Tchâroudatta. Monsieur, dites-moi, qui garde les villes puissantes ?

TCHAR. L'armée (*séna*), très-certainement.

MÊTR. *à Coumbhillaka.* C'est une armée (*séna*), certainement.

COUMBH. Très-bien. Maintenant, réunissez vos réponses ; vite... vite.

MÊTR. Ah ! J'y suis... Vasantaséná.

COUMBH. C'est elle-même.

MÊTR. Il faut que je vous apprenne, mon ami, que nous avons ici un créancier.

TCHAR. Ici, un créancier ; dans ma maison ?

MÊTR. Je ne sais pas s'il y en a dans la maison, mais il y en a un à la porte. Vasantaséná est arrivée.

TCHAR. Vous plaisantez.

MÊTR. Si vous ne me croyez pas, demandez à ce camarade. Ici, Coumbhillaka.

COUMBH. *s'avançant.* Monsieur, je vous salue.

TCHAR. Sois le bien-venu ; dis-moi, Vasantaséná est-elle ici ?

COUMBH. Oui, monsieur.

TCHAR. Une bonne nouvelle n'est jamais sans récompense. Voilà pour ta peine.

(Il lui donne son vêtement.)

COUMBH. *le salue.* Je vais prévenir ma maîtresse.

(Il sort.)

MÊTR. Actuellement, je crois que vous êtes satisfait.

Sortir par un pareil tems! Vous ne pouvez douter du motif qui l'amène.

TCHAR. Je ne me fie pas à vos conjectures.

MÊTR. Comptez là-dessus; je suis juste. La boîte valait plus que le collier, et elle vient chercher la différence.

TCHAR. *à part.* Elle sera satisfaite.

(Ils sortent.)

LA SCÈNE SE PASSE A L'EXTÉRIEUR DU JARDIN.

VASANTASÉNA paraît. Elle est richement habillée, accompagnée de son Vita, d'une suivante, et d'une femme qui porte un large parasol.

LA SUIV. Madame, les nuages obscurs couronnent le front de la montagne, et se fondent comme le cœur affligé de celle qui soupire après un époux absent. Le tonnerre, qu'ils renferment dans leurs flancs, anime le paon : il bat l'air de ses ailes; on dirait mille éventails enrichis de pierres précieuses. La grenouille, en coassant, boit avec joie les gouttes d'une pluie limpide, avec joie le paon pousse des cris. Les arbres sourient de bonheur sous leur verdure qui renaît. La lune est obscurcie par ces torrens de pluie : ainsi le saint caractère du prêtre est flétri par ceux qui en portent la robe pour voiler l'abjection de leurs vices. Pareil à la jeune fille dont la belle réputation est perdue par l'inconstance de ses amours, l'éclair, infidèle à tous les points de l'horizon, paraît et disparaît dans toutes les parties du ciel.

VASANT. C'est bien parler, mon amie; pour moi, il me semble que la nuit jalouse, folâtrant avec le nuage ténébreux, me regarde comme une rivale; et, craignant que je ne trouble ses plaisirs, elle m'arrête, et m'ordonne avec humeur de retourner sur mes pas.

LA SUIV. Répondez-lui avec courage, gourmandez-la pour la forcer à la soumission.

lève, il s'arrête, il retentit des roulemens du tonnerre, il se déchire, il se couvre d'ombres plus épaisses, et revêt mille formes fantastiques; tel est l'homme nouveau que le vent léger de la fortune vient de pousser aux honneurs.

Le Vita. Regardez; le ciel, ici, rougit des feux de l'éclair; là, blanchit sous le plumage des cigognes; ailleurs, il se peint des mille nuances de l'arc d'Indra, ou résonne des éclats de son tonnerre; les plaines de l'air sont une carrière où se déchaînent les vents furieux, où s'amoncèlent les nuages, roulant leurs plis tortueux comme les serpens qui glissent sur le sable... Les ténèbres s'épaississent..... le ciel s'enveloppe au loin de vapeurs pareilles aux flots de fumée que l'encens envoie dans les airs.

Vasant. Honte à toi, ô nuage qui cherches à m'effrayer! avec tes sourdes menaces, tes traits orageux, tu voudrais arrêter mes pas quand je vais rejoindre mes amours. Indra! je ne t'ai point fait de vœu, pour me reprocher ma perfidie par le bruit de ton tonnerre irrité... Il te sied mal de me fermer le passage. Par pitié pour une amante, retire tes nuages, si jamais tu as connu l'amour, si, pour Ahalyâ, tu pris jadis la forme de son époux. Ou bien, puisque tel est ton dessein, livre-toi à ta fureur, verse sur moi ton déluge, et fais briller les cent dards de ta foudre. C'est en vain; tu ne peux arrêter l'amante fidèle qui, pour perdre ses terreurs, fuit dans les bras de son bien-aimé. Que les nuages (1) grondent et frémissent, c'est bien; c'est dans leur nature : tout mâle est toujours sauvage. Mais toi, aimable nymphe qui présides à l'éclair, comment peux-tu ne pas connaître les peines qui agitent le cœur d'une femme?

Le Vita. C'est assez... elle nous sert en amie, elle est

(1) Les nuages sont personnifiés : l'éclair également, mais on en fait un être féminin, une nymphe céleste.

pour nous un fanal allumé au palais d'Indra ; elle est comme une bannière blanche dont les plis ondoyans flottent sur le front d'une montagne, elle est comme le collier d'or qui pare la poitrine d'Êrâvata. Elle brille, et nous indique la demeure de celui qui règne sur votre cœur.

VASANT. Est-ce là sa demeure ?

LE VITA. Oui, je vais vous annoncer... Holà ! quelqu'un ! Informez le respectable Tchâroudatta qu'une dame est à sa porte : ses cheveux sont mouillés par la pluie ; ses nerfs délicats sont agités par le courroux de la tempête, et ses pieds légers appesantis par la terre qui les couvre, et par les ornemens trop lourds de ses chevilles. La pluie l'a refroidie, elle demande à se reposer.

TCHAR. *à Mêtréya.* Entendez-vous, mon ami ?

MÊTR. Je vais vous obéir. (*Il ouvre la porte.*) Je vous salue, madame.

VASANT. Monsieur, je vous salue. (*Au Vita.*) Je vous confie la femme qui porte l'ombrelle.

LE VITA, *à part.* Avis à moi de me retirer avec elle. (*Il prend l'ombrelle.*) Je vous obéirai.

(Il sort.)

VASANT. Actuellement, bon Mêtréya, où est notre joueur ?

MÊTR., *à part.* Joueur ! vraiment, mon ami est fort honoré de ce nom... (*Haut.*) Le voilà qui est assis dans le jardin.

VASANT. Dans le jardin ?... Est-il sec ?

MÊTR. Tout-à-fait... (*A part, en plaisantant.*) Oui, bien sec. Il n'y a ici ni à boire ni à manger... Entrez, entrez.

VASANT. *à sa soubrette.* Que vais-je dire ?

LA SUIV. Joueur, bonjour.

VASANT. En serai-je capable?

LA SUIV. L'occasion vous donnera du courage.

MÊTR. Entrez, madame, entrez.

VASANT. *entre, et s'approchant de Tchároudatta, jette des fleurs sur lui.* Joueur... bonjour.

TCHAR. *se lève.* Vasantaséná!!! Madame, croyez-moi, chaque jour s'est écoulé bien lentement; mes nuits se prolongeaient sans sommeil : mais vos charmes m'apparaissent, mes chagrins sont oubliés, et cette heureuse soirée met un terme à mes peines. Bien venue celle qui me visite... Daignez vous asseoir.

MÊTR. Prenez un siége, madame.

TCHAR. Mêtréya, les gouttes de pluie qui ont mouillé cette guirlande gracieuse, en cédant à leur poids, sont venues inonder ce beau sein; tel un jeune héritier du trône reçoit le baptême royal (1). Hâtez-vous, et apportez un vêtement du tissu le plus fin pour remplacer cette robe que l'onde a refroidie.

LA SUIV. Attendez, Mêtréya; je vais, s'il vous plaît, réparer ce désordre de la toilette de madame.

(Elle le fait.)

MÊTR. *à Tchároudatta.* Maintenant, monsieur, lui demanderai-je l'objet de sa visite?

TCHAR. Tu le peux.

MÊTR. Actuellement, madame, puis-je vous demander qui a pu vous faire sortir ce soir par une pluie aussi affreuse?

LA SUIV. Madame, voilà un brahmane bien éveillé.

VASANT. Il est en état de te répondre, interroge-le.

---

(1) La cérémonie du sacre d'un monarque indien consiste à lui verser sur la tête de l'eau du Gange, ou d'un autre fleuve tenu pour sacré.

LA SUIV. Ma maîtresse, monsieur, voudrait savoir la valeur réelle du collier que vous lui avez apporté.

MÊTR. Nous y voilà. (*A Tcharoudatta.*) Je vous le disais.

LA SUIV. Son motif pour le savoir est qu'elle l'a mis en gage au jeu. Le banquier, qui est un serviteur du prince, est parti pour remplir quelque fonction, et on ne sait où il est.

MÊTR. Ouais, ruse pour ruse.

LA SUIV. Jusqu'à ce qu'on entende parler de lui, et que le collier soit repris, ayez la bonté de recevoir à la place cette boîte. (*Elle lui donne la boîte volée par Sarvillaka. Métréya l'examine.*) Vous la regardez de bien près : on croirait que vous l'avez déjà vue.

MÊTR. Voilà qui est très-curieux; le talent de l'ouvrier me surprend.

LA SUIV. Non, votre vue n'est pas en défaut; c'est bien la même boîte.

MÊTR. En vérité, mon digne ami, vous revoyez la boîte qui avait été volée dans votre maison.

TCHAR. Non, non, ce n'est qu'un moyen de reconnaître les efforts que nous avons faits pour remplacer le dépôt que nous avions perdu; voilà la vérité. Comment cette boîte peut-elle paraître la même?

MÊTR. C'est la même, je vous le jure, comme il est vrai que je suis brahmane.

TCHAR. J'en suis enchanté.

MÊTR. Lui demanderai-je comment elle leur est venue?

TCHAR. Pourquoi non?

MÊTR. *parle bas à la soubrette.* Est-ce bien la vérité?

LA SUIV. *parle bas à Métréya.* Telle est la vérité.

TCHAR. Qu'est-ce?... Pourquoi nous refuser?

MÊTR. *parle bas à Tcharoudatta.* C'est bien la vérité.

TCHAR. *à la soubrette*. Est-ce bien, mon enfant, la boîte volée?

LA SUIV. C'est la même, monsieur.

TCHAR. Une parole agréable, avec moi, n'est jamais sans récompense. Acceptez cette bague.

(Il regarde sa main, n'y trouve point de bague, et rougit.)

VASANT. Comme il mérite bien d'être riche!

TCHAR. *à part*. Est-ce vivre que de vivre pauvre? Existe-t-il, celui dont la reconnaissance et la colère sont également stériles? Un oiseau dont les ailes sont coupées, un arbre sans feuille, un étang desséché, une maison déserte, un serpent sans dard, voilà bien les emblêmes du malheureux sans ressource, qui, dans les heures de fête, n'a point de grâces à répandre sur ses amis; qui, dans ses momens de bonheur, n'a rien à donner aux autres.

MÊTR. *à Tchâroudatta*. Assez, assez, le chagrin est inutile. (*Haut.*) Mais, madame, vous me feriez plaisir de me rendre la serviette qui enveloppait la boîte quand elle a été volée.

VASANT. Maintenant, respectable Tchâroudatta, croyez-moi; puisque la boîte avait été volée, il n'était pas nécessaire de m'envoyer un équivalent.

TCHAR. C'était un dépôt, madame, que je devais restituer. Aux yeux de bien des gens, la richesse et la personne, c'est la même chose, et la pauvreté sera toujours suspectée.

MÊTR. Un mot, mademoiselle; avez-vous dessein de vous établir ici?

LA SUIV. Fi, Mêtréya, comme vous parlez!

MÊTR. Mon bon ami, les nuages se rassemblent encore, et les lourdes gouttes de la pluie nous chassent d'un endroit aussi agréable.

TCHAR. C'est vrai; elles percent les nuages qui n'en peuvent supporter le poids: ainsi s'enfonce la tige du lotus dans

son lit de noir limon. Elles tombent, semblables à des pleurs que verserait le ciel en deuil de l'absence de la lune. Les nuages, noirs comme le vêtement de Baladéva, répandent avec profusion une pluie de perles précieuses du trésor d'Indra..... Ces gouttes descendent, rapides et bruyantes comme les flèches redoutables du carquois d'Ardjouna, aussi pures que les cœurs des saints pénitens. Voyez, madame, comme le ciel, teint partout de la couleur du noir tamâla, rafraîchi par des brises odorantes, est, par l'éclair, tendrement embrassé. Il est comme le bien-aimé vers lequel accourt en fuyant cette nymphe tremblante.

(Vasantaséná exprime son amour par des gestes, et tombe dans les bras de Tchâroudatta, qui l'embrasse.)

Vasant. Nuages, grondez, grondez avec plus de force encore. Ce bruit est pour moi plein d'attrait; c'est par vous que mon amour est servi, que mon cœur s'ouvre à l'espérance.

Mêtr. *parlant au nuage*. Coquin, à la face noircie, tu es un indigne réprouvé d'avoir ainsi par tes éclairs épouvanté madame.

Tchar. Il ne mérite point de reproche. Que la pluie tombe des cieux abaissés sur nous, que l'éclair lance au loin ses mille flammes. Ils m'ont traité en ami : ils m'ont donné celle pour qui je soupirais en vain... Heureux, trois fois heureux ceux qui, dans leur demeure, conservent la beauté qu'ils adorent; qui, sur leur cœur amoureux, pressent son corps qui frémit doucement! Vois, mon amour, l'arc d'Indra se dessine dans le ciel. Comme un homme qui étend ses bras fatigués, il s'alonge. Le ciel s'entrouvre, et laisse échapper comme des langues de feu..... les nuages, qui le couvrent, s'abaissent. Tout nous invite au repos..... Rentrons; les gouttes d'eau tombent avec un bruit agréable, et, en frappant la feuille du superbe

palmier, ou le caillou sonore, ou l'onde du ruisseau, elles sont aussi douces, aussi harmonieuses pour l'oreille que les accens de la voix, que les accords du luth mélodieux.

(Il se retire.)

FIN DU CINQUIÈME ACTE.

ACTE SIXIÈME.

LA SCÈNE REPRÉSENTE LA MAISON DE TCHAROUDATTA. — EXTÉRIEUR ET INTÉRIEUR COMME CI-DESSUS.

Dans l'intérieur, PARAIT UNE SUIVANTE.

Hé ! déjà le jour !... Madame n'a donc pas envie de se lever aujourd'hui..... Ayons le courage de l'appeler..... Madame !...

VASANTASÉNA paraît.

LA SUIV. Voyez, madame, il fait jour.

VASANT. Comment ! le jour, à son matin, est aussi noir que s'il était toujours nuit.

LA SUIV. Il est jour pour nous, quoiqu'il puisse être nuit pour vous, madame.

VASANT. Où est notre joueur ?

LA SUIV. Tchâroudatta, madame, après avoir donné ses ordres à Varddhamâna, est allé à l'ancien parterre *Pouchpakaranda*.

VASANT. Quels ordres a-t-il donnés ?

LA SUIV. De tenir votre litière prête.

VASANT. Où faut-il que j'aille ?

LA SUIV. Où Tchâroudatta est allé.

VASANT. Bien, ma fille ; à peine ai-je pu le voir : aujourd'hui je serai plus heureuse. Comment ai-je pu arriver jusque dans les appartemens particuliers ?

LA SUIV. Non-seulement jusque-là, madame, mais jusque dans le cœur de chacun.

VASANT. Je crains que sa famille ne soit fâchée.

LA SUIV. On ne sera fâché qu'au moment...

VASANT. Au moment?

LA SUIV. Où vous partirez.

VASANT. Alors, c'est à moi d'être affligée. Mon enfant, porte ce collier à ma respectable sœur (1); et dis-lui en mon nom : Je suis la servante de Tchâroudatta, et votre esclave; que ce collier soit encore l'ornement de celle à qui il appartient de droit.

LA SUIV. Mais, madame, Tchâroudatta sera mécontent.

VASANT. Va, fais comme je te dis; il ne s'en offensera pas.

LA SUIV. Je vous obéis. (*Elle sort et revient bientôt après.*) Madame, voici la réponse que je vous apporte : Vous avez les bonnes grâces du fils de mon seigneur; il ne me convient pas d'accepter ce collier. Sachez que la seule parure que j'estime, c'est mon époux.

PARAISSENT RADANIKA ET LE FILS de Tchâroudatta.

RADAN. Venez, mon enfant, montons sur votre char.

L'ENFANT. Je ne veux pas de ce char; il n'est que de terre, il m'en faut un d'or.

RADAN. Et où trouverez-vous de l'or, mon petit homme? Attendez que votre père soit redevenu riche, et alors il vous en achètera un. Maintenant, contentez-vous de celui-ci. Venez, venez voir Vasantaséná. Madame, je vous salue.

VASANT. Bonjour, Radanikâ. A qui est ce charmant en-

---

(1) Elle désigne, par ce mot, l'épouse de Tchâroudatta.

fant ? Quoique modestement habillé, sa figure aimable me plaît.

RADAN. C'est Rohaséna, le fils de Tchâroudatta.

VASANT., *le prenant dans ses bras.* Viens, mon cher petit, embrasse-moi. (*Elle le place sur ses genoux.*) Comme il ressemble à son père !

RADAN. Il a tout son caractère. Tchâroudatta en est fou.

VASANT. Pourquoi pleure-t-il ?

RADAN. Le fils de notre riche voisin, le grand tenancier, a un char d'or, que ce petit malin a vu et qu'il désire. Je lui en ai fait un de terre, mais il n'en est pas content ; il crie pour en avoir un autre.

VASANT. Hélas ! hélas ! cette petite créature est déjà malheureuse du bonheur d'autrui. Oh ! destin, tu te joues de la fortune des hommes, qui ressemble bien à cette goutte d'eau qui vacille sur la feuille du lotus. Ne crie pas, mon bon enfant, tu auras un char d'or.

L'ENFANT. Radanikâ, quelle est cette femme ?

VASANT. Une servante que les vertus de ton père ont achetée.

RADAN. C'est madame votre mère, mon enfant.

L'ENFANT. Vous ne dites pas vrai, Radanikâ. Comment peut-elle être ma mère, puisqu'elle porte de si belles choses ?

VASANT. Quelle parole dure pour une langue si douce ! (*Elle ôte sa parure en pleurant.*) Maintenant, je suis ta mère. Tiens, prends ces bijoux, et achète un char d'or.

L'ENFANT. Non, non, je ne prends pas cela : vous pleurez en me le donnant.

VASANT., *essuyant ses yeux.* Je ne pleure plus ; va, mon amour, et joue. (*Elle remplit son char de ses bijoux.*) Va, donne-toi un char d'or.

(Radanikâ sort avec l'enfant.)

L'EXTÉRIEUR DE LA MAISON.

VARDDHAMANA paraît avec la litière.

VARDDH. Radanikâ, dis à cette dame que la litière l'attend à la porte particulière.

L'INTÉRIEUR.

RADANIKA paraît.

RADAN. Madame, la litière couverte vous attend à la porte de derrière.

VASANT. Un moment, que je m'apprête.

RADAN. Un moment, Varddhamâna, la dame n'est pas encore prête.

VARDDH. Et j'ai oublié les coussins de la litière. Un instant, que je les aille chercher. Ces bœufs ne sont pas assez tranquilles pour que je les laisse seuls. Je vais m'en aller avec eux, et revenir dans un moment.

(Il sort avec la litière.)

VASANT., *dans l'intérieur*. Ma fille, apportez-moi mes affaires, je puis les mettre moi-même.

(Elle s'habille.)

EXTÉRIEUR.

STHAVARAKA, domestique de Samsthânaka, arrive avec une voiture.

J'ai l'ordre du beau-frère du roi, mon maître, de mener cette voiture en toute diligence à l'ancien parterre *Pouchpakaranda*. En avant, en avant. (*Il regarde.*) Mais la route est encombrée de voitures de campagne... Holà! hé! faites place... Que dit celui-là?... A qui appartient cette voiture?... C'est à Samsthânaka, beau-frère du roi... Vite, vite; faites place. (*Il va en avant.*) Quel est cet homme qui m'a regardé avec tant de curiosité, et sur-le-

champ a pris un autre chemin, comme un malheureux joueur qui fuit devant le banquier?... N'importe, il faut avancer. Holà! oh! vous autres, hors du chemin... Que dit donc celui-là?... Venez, l'ami, un coup de main à ma roue, elle est accrochée... Vraiment, il est bien convenable que l'homme du beau-frère du roi vienne vous aider à dégager votre roue... Ah! c'est un pauvre malheureux paysan, il est seul. Bien, je vais vous donner un coup de main. Voici la porte de derrière de Tchâroudatta, je puis y laisser ma voiture. Attendez, je suis à vous.

(Il sort, laissant la voiture à la porte.)

LA SUIV., *dans l'intérieur*. J'entends le bruit des roues, la voiture est revenue, madame.

VASANT. Promptement; je me trouve étrangement agitée. Ouvre la porte.

LA SUIV. C'est fait.

VASANT. Va te reposer.

LA SUIV. Je vous obéis.

(Elle se retire.)

VASANT. *sort et monte dans la voiture de Samsthânaka.* Mon œil droit tremble (1) : c'est un mauvais signe. Ah! que dis-je? je vais retrouver Tchâroudatta. N'est-ce pas courir au bonheur?

(Elle tire les rideaux.)

STHAV., *revenant*. Je l'ai aidé, et le chemin est libre. (*Il monte sur son siége et poursuit son chemin.*) Eh! la voiture est plus lourde qu'elle n'était, ou les roues sont embarrassées : oui, c'est cela... N'importe, marchons; en avant.

(Il sort.)

---

(1) C'est un présage malheureux pour une femme, heureux pour un homme.

(Derrière la scène.)

Holà ! gardes, attention, vigilance !... Ne dormez point à vos postes. Le pasteur a brisé ses chaînes et tué son geôlier ; il est sorti de prison. Il est maintenant en fuite..... Arrêtez-le, arrêtez-le.

STHAV. Voilà une affaire bien étonnante. Allons, le mieux est de se tirer de la bagarre.

(Il sort avec la voiture.)

PARAIT ARYAKA qui fuit.

ARYAKA. Me voilà donc libre ! Et de cette mer d'infortune où le tyran Pâlaka voulait me plonger, me voilà heureusement revenu jusqu'au rivage ! Comme l'éléphant qui, rompant ses liens, s'échappe de la maison de son maître, je traîne avec moi les chaînes que j'ai brisées. O Sarvillaka, mon ami, à toi je dois la liberté et la vie..... Condamné à languir dans un noir cachot, où m'avaient jeté, jusqu'à la mort, les craintes du monarque, éveillées par les prophéties d'un devin ; arraché à mon humble chaumière (*il verse des larmes*), quel crime avais-je commis pour qu'on me vînt chercher comme un serpent venimeux dont il faut purger la terre ? Si ma destinée est telle qu'on le dit, en quoi consiste ma faute ? c'est le sort qu'il faut accuser..... Le sort est un pouvoir irrésistible ; qui oserait lutter contre une force supérieure ? Mon devoir est de me soumettre... Cependant, pour sauver mes jours, je fuis... où pourrais-je trouver un asile ?... Mais, cette porte ouverte semble m'inviter à entrer. C'est la demeure de quelque homme vertueux ; comme la mienne, sa fortune est déchue, car le verrou est brisé, et les larges battans sont rompus. Je ne puis trouver ici qu'un parent, qu'un ami.

VARDDH., *dans l'intérieur, et ramenant la litière.* En avant, en avant.

ARYAKA, *en l'entendant.* Une voiture! elle vient par ici. Si c'était un chariot de campagne, non chargé de voyageurs incivils; ou une voiture de dame, non occupée par sa belle maîtresse; ou bien un char venant de la ville, convenable et décent... qu'il soit vide et non accompagné, et je pourrais dire que le destin me favorise.

VARDDHAMANA, entrant avec la litière.

Holà! Radanikâ, j'ai pris les coussins, et la voiture est prête. Préviens madame Vasantaséná. Dis-lui de monter, que je parte pour le *Pouchpakaranda.*

ARYAKA. C'est la voiture d'une courtisane : elle sort de la ville. C'est un bonheur... je monte.

(Il s'avance.)

VARDDH., *entendant le bruit des chaînes d'Aryaka.* J'entends le son des grelots de ses pieds; elle est arrivée..... Entrez promptement, madame; montez..... Mes bœufs sont impatiens, je ne puis les quitter... (*Aryaka entre dans la litière.*) Le bruit a cessé, et la voiture est plus lourde qu'elle n'était; la dame doit être assise. Ainsi partons.

(Il sort avec la litière.)

LA SCÈNE SE PASSE DANS UNE AUTRE RUE.

VIRAKA, capitaine de la garde, paraît avec son escorte.

VIRAKA. Allons, Djaya, Djayamâna, Tchandanaka, Mangala, Pouchpabhadra, et vous autres, marchez rapidement; nous rattraperons le coquin qui a brisé sa chaîne, et qui trouble le sommeil du roi. Écoutez : allez, vous à la porte de l'est, vous à celle de l'ouest, vous au midi, et vous au

nord. Tchandanaka et moi nous allons nous arrêter sur cet amas de briques cassées, et regarder aux environs... Qu'est-ce, Tchandanaka ?

TCHANDANAKA survient avec son escorte, et fait grand bruit.

TCHAND. Allons, Vîraka, Visalya, Bhîmângada, Dandakâla, Dandâsoura, vite, vite. Ne souffrez pas que la fortune du roi passe dans une autre famille. Séparez-vous, parcourez les rues, les grands chemins, les jardins ; visitez les maisons, les écuries, les marchés ; que tous les coins suspects soient examinés ; allez... (*La garde sort.*) Bien... Vîraka, qu'en dites-vous ? oserait-on prêter secours au pasteur fugitif?... Véritablement, tant que Tchandanaka vivra, quiconque aurait l'audace de le secourir serait plus heureux d'avoir eu à sa naissance le soleil dans sa huitième demeure ; la lune dans sa quatrième ; Ousanas (*Vénus*) dans sa sixième ; Mangala (*Mars*) dans sa cinquième ; Vrihaspati (*Jupiter*) dans sa sixième, et Sani (*Saturne*) dans sa neuvième (1).

VIRAKA. Il faut qu'il ait trouvé assistance, brave Tchandanaka ; sans aucun doute. Mais, par votre cœur, je jure qu'il s'est échappé avant l'aurore.

VARDDHAMANA paraît avec la voiture ; ARYAKA est caché.

TCHAND. Holà ! qu'est-ce ? Voyez donc, une litière couverte passe dans la grande rue. Demandez à qui elle est, où elle va.

VIRAKA. Holà ! cocher, arrête et réponds. A qui est cette voiture ? qui est dedans ? où vas-tu ?

---

(1) Ces aspects des planètes, suivant les astrologues indiens, signifiaient peine, colique, fatuité, consomption, chagrin et indigence.

VARDDH. Monsieur, la voiture appartient au respectable Tchâroudatta ; dedans est M^me^ Vasantaséná, et je la mène à l'ancien parterre où est Tchâroudatta.

TCHAND. Qu'il passe.

VIRAKA. Sans inspection ?

TCHAND. Sans doute.

VIRAKA. Sur quelle garantie ?

TCHAND. Celle de Tchâroudatta.

VIRAKA. Et qui est Tchâroudatta, ou qui est Vasantaséná, pour que la voiture passe sans être visitée ?

TCHAND. Pouvez-vous l'ignorer ? Si vous ne connaissez pas Tchâroudatta et Vasantaséná, vous ne connaissez pas la lune et sa lumière, lorsque vous les voyez ensemble dans les cieux. Qui n'a pas entendu parler de Tchâroudatta, de cette lune de douceur, de ce *lotus* de mérite, de ce protecteur de l'affligé, de cette perle, quintessence des quatre océans ? L'aimable Vasantaséná et le vertueux Tchâroudatta sont tous les deux hautement respectés. C'est l'orgueil et la gloire de la cité.

VIRAKA. Bah ! bah ! je les connais très-bien ; mais quand il s'agit de remplir mon devoir, mon propre père est un étranger pour moi.

ARYAKA, *dans le char*. Ce Vîraka a toujours été mon ennemi, et Tchandanaka mon ami : ces deux hommes sont mal associés pour un devoir commun. L'un est le flambeau qui éclaire la cérémonie nuptiale, l'autre est la torche qui allume le bûcher funéraire (1).

TCHAND. Bien, scrupuleux capitaine, vous qui êtes si

(1) Une secte conserve un feu perpétuel qui sert pour la cérémonie du mariage et pour le bûcher. Mais, en général, cet usage n'a pas lieu, et pour ces deux cas on a des feux qui seulement ne doivent pas être souillés, comme ceux qui ont pu servir à un bûcher, qui sont tirés de la maison d'un excommunié, d'un exécuteur public, d'une femme qui vient d'accoucher.

avant dans la confiance du roi, regardez alors dans la voiture, moi je regarderai les bœufs.

VIRAKA. Certes, vous avez reçu ses ordres, vous avez sa confiance comme moi : faites l'inspection vous-même.

TCHAND. Ce que je vois, par le fait, est vu par vous.

VIRAKA. Non-seulement par moi, mais par le roi lui-même.

TCHAND. Holà! arrêtez la voiture.

ARYAKA. Infortuné, je suis découvert, et je n'ai point d'arme. Comme Bhîma, il faut donc que je fasse usage de mes mains. Plutôt mourir que de redevenir prisonnier. Un instant, toutefois, il ne faut pas encore désespérer. (*Tchandanaka regarde dans la voiture.*) Protection, je suis à votre merci.

TCHAND. Ne craignez rien; qui demande protection, l'obtiendra.

ARYAKA. Qui craint d'accorder protection au malheureux, est abandonné de la fortune, dédaigné de sa tribu, de sa famille, de ses amis, et méprisé de tous les hommes, comme un vil esclave.

TCHAND. Comment, Aryaka!..... Semblable au pauvre oiseau qui, fuyant la serre du faucon, tombe dans le piége de l'oiseleur, vous êtes mon prisonnier, et malheureux, sans secours, vous implorez ma pitié... (*Il réfléchit.*) Il est dans la voiture de Tchâroudatta, il est innocent!..... Sarvillaka, à qui je suis redevable de la vie, est son ami!..... Mais alors mon devoir envers mon prince?..... Que dois-je faire?..... J'y suis résolu, je lui ai dit de ne rien craindre : ces mots sont sortis de ma bouche, je dois le servir : advienne que pourra. Mon secours, une fois promis, lui est assuré... dussé-je y périr. (*Il revient vers Viraka.*) J'ai vu... *Aryaka* (1)... *Aryakâ* Vasantaséna, et

(1) Il joue sur ce mot qui veut dire *respectable*. Il le répète deux fois; la première, il est masculin; la deuxième, il est féminin.

elle dit vrai : il est peu convenable de la retenir dans la rue, lorsqu'elle a un rendez-vous avec Tchâroudatta.

VIRAKA. Excusez-moi, Tchandanaka, j'ai quelques doutes à ce sujet.

TCHAND. Comment cela?

VIRAKA. Vous paraissez agité. C'est avec quelque confusion que vous avez d'abord prononcé *Aryaka*. Vous vous êtes repris pour dire *Aryaká* Vasantaséná. J'ai d'étranges soupçons.

TCHAND. Des soupçons! Ne savez-vous pas que nous autres gens du midi (1), nous n'avons pas une prononciation très-nette, et que nous sommes sujets à confondre les sons; accoutumés que nous sommes à parler les dialectes d'un grand nombre de nations barbares et de tribus sauvages (2)? Que ce soit *Aryaka* ou *Aryaká*, masculin, féminin ou neutre, c'est la même chose pour moi.

VIRAKA. Eh bien! j'y regarderai moi-même, tels sont les ordres du prince. Il sait qu'il peut avoir confiance en moi.

TCHAND. Ne m'a-t-il pas également donné sa confiance?

VIRAKA. C'est vrai, mais je dois obéir à ses ordres.

TCHAND., *à part*. Si l'on vient à savoir que le pasteur a été arrêté dans la voiture de Tchâroudatta, celui-ci sera enveloppé dans le châtiment. Il faut que je donne ici à mon ami un modèle de l'éloquence méridionale (3). (*Haut.*) Écoutez, Vîraka, j'ai déjà inspecté la voiture,

---

(1) Il s'appelle lui-même Dakchinâtya, ou habitant de la presqu'île occidentale de l'Inde, le Dékan.

(2) Ces peuples portent le nom général de Mletchhas. Le texte cite, en cet endroit, les contrées de Khasa, Khathikhara, Karatta, Avilaka, Karnâta (Carnate), Karna, Prâvarana, Andhra (Telinga), Vira (Berar), Tchola (Coromandel), Vina, Barbara, Kharakhana, Moukha, Madhoudhâna. M. Wilson n'a pas jugé à propos d'insérer ces noms dans la traduction.

(3) Le texte dit : du pays de Carnate.

pourquoi le feriez-vous de nouveau ? Je voudrais bien savoir qui vous êtes.

VIRAKA. Et qui êtes-vous, vous-même, s'il vous plaît ?

TCHAND. Je veux bien vous le dire... Un homme qui mérite votre respect le plus profond. Vous devriez vous rappeler votre caste.

VIRAKA. Ma caste ?... quelle est-elle donc ?

TCHAND. Oh ! je ne veux pas le dire.

VIRAKA. Dites, dites, que cela vous plaise ou ne vous plaise pas... dites seulement.

TCHAND. Je ne veux pas vous faire rougir. D'ailleurs cela ne vaut pas la peine de se disputer.

VIRAKA. Non, je veux que vous parliez.

(Tchandanaka indique par signes que Viraka est *tchamâra* ou ouvrier en peau.)

VIRAKA. Cela est faux, je le nie.

TCHAND. Cependant, vous aviez l'habitude d'avoir entre les mains une peau de chacal mort (1); vous remettiez les membres disloqués, et vous faisiez briller une paire de ciseaux. Et maintenant, vous êtes général, très-bon général.

VIRAKA. Et vous, vous êtes un haut et puissant héros, sans doute, bien au-dessus de votre origine réelle.

TCHAND. Et quelle est mon origine?

VIRAKA. Excusez-moi.

TCHAND. Je vous défie de parler; ma caste est aussi pure que la lune.

VIRAKA. Sans aucun doute, tout-à-fait pure, puisque votre mère était tambour, votre père timbale et votre frère tambourin (2). Mais vous, vous êtes général.

TCHAND. Moi, un *tchamâra* ! Moi, Tchandanaka, un

(1) C'était sans doute une chose nécessaire pour le métier des gens qui renouent les membres.

(2) Tous ces instrumens sont de peaux, et faits par des gens sans caste.

tchamâra, très-bien, très-bien ! Essayez donc de faire votre inspection.

VIRAKA. Holà ! cocher ; arrêtez, que je visite la voiture.

(Vîraka s'approche de la litière. Tchandanaka le prend par la chevelure et le retire en arrière. Il le jette par terre et le foule aux pieds.)

VIRAKA, *se relevant*. Que signifie cette indigne conduite ? j'en aurai vengeance. Si votre tête n'est pas séparée de son corps, si vos membres écartelés ne sont pas exposés sur la place publique, dites que je ne suis pas Vîraka.

(Il sort.)

TCHAND. Allez au palais ou à la cour. Vous pouvez vous plaindre, je n'en tiens compte. Qui prendra garde à un misérable comme vous ? (*A Varddhamâna.*) Vite, et si quelqu'un t'arrête, dis que la voiture a été visitée par Vîraka et par Tchandanaka. M^me^ Vasantaséná, je vous donne ceci comme passe-port.

(Il donne un sabre à Aryaka.)

ARYAKA. Mon bras droit tremble en recevant ce fer. La fortune est mon amie, je suis sauvé.

TCHAND. Qu'Aryaka se souvienne de Tchandanaka ! Que ce ne soit pas de la faveur, mais de l'amitié.

ARYAKA. Le destin, en ce jour, a rendu Tchandanaka mon ami. Si la prophétie du devin s'accomplit, je me rappellerai tout ce que je vous dois.

TCHAND. Puissent Siva, Vichnou, Brahmâ, Soûrya (1) et Tchandra protéger votre cause ! Puissent vos ennemis tomber devant vous, comme Soumbha et Nisoumbha tombèrent autrefois sous les coups vengeurs de la terrible Dourgâ !... Cocher, en avant !

(Varddhamâna sort avec la litière.)

---

(1) C'est-à-dire le soleil et la lune.

TCHAND. *jetant les yeux du même côté.* Ah! j'aperçois de ce côté mon ami Sarvillaka qui suit la voiture. Bien! puissent-ils réussir!... Vîraka va se rendre auprès du prince, et dire comment il a été maltraité. Il me faut rassembler mes parens et mes amis, et, sans délai, suivre Aryaka.

(Il sort.)

FIN DU SIXIÈME ACTE.

ACTE SEPTIÈME.

LE THÉATRE REPRÉSENTE LE JARDIN DE POUCHPAKARANDA.

TCHAROUDATTA ET MÊTRÉYA paraissent.

MÊTR. Que cet ancien jardin est beau!

TCHAR. C'est vrai : semblables à des marchands opulens, qui étalent avec orgueil les richesses de leur magasin, les arbres y déploient la magnificence de leurs branches fleuries. Au milieu d'elles s'égarent les abeilles, travaillant à rassembler leur tribut pour la ruche royale.

MÊTR. Voici un beau bloc de pierre; nous pouvons nous y asseoir.

TCHAR., *assis*. Varddhamâna tarde beaucoup.

MÊTR. Je lui ai dit de faire toute la diligence possible.

TCHAR. Alors qui peut le retenir? Ou la voiture roule trop lentement, ou elle a été brisée sur la route, ou les anciennes traces du chemin sont effacées. Un arbre peut-être est étendu à travers la route, ou bien ils se sont égarés, ou, effrayés par les animaux, ils ont... mais le voici qui arrive.

VARDDHAMANA paraît avec la litière.

VARDDH. En avant!

ARIAKA, *dans le char*. Échappé aux satellites du tyran, et gêné par cette chaîne qui entoure mes pieds, je dois mon salut à cette voiture, où, semblable au *cokila* nourri

dans un nid étranger (1), j'ai trouvé à me cacher. Actuellement, loin de la ville, je suis sauvé... Dois-je descendre, et me réfugier au milieu des réduits obscurs de ces bosquets, ou bien oserai-je me présenter devant le maître de cette voiture hospitalière? Il me serait bien plus agréable d'adresser à Tchâroudatta mes remercîmens, que d'entendre les expressions de sa pitié du milieu de ces ombres où je suis réduit à me cacher... Sans doute il éprouvera du plaisir à me savoir libre, et dans cette entrevue je puiserai quelque vigueur pour résister à mon destin malheureux.

VARDDH. Nous y voici... Holà! Mêtréya.

MÊTR. Bonjour, Varddhamâna, j'étais inquiet de vous.

VARDDH. Je me trouve bien, ainsi que Vasantaséná.

MÊTR. Mais, fils d'esclave! qui vous a donc arrêté si long-tems?

VARDDH. Ne vous fâchez pas, Mêtréya. J'ai été obligé de revenir sur mes pas pour prendre les coussins que j'avais oubliés.

TCHAR. Bien, bien, Mêtréya; aidez Vasantaséná à descendre.

MÊTR. A-t-elle donc des fers aux pieds, pour ne pas descendre elle-même? (*Il va vers le char et regarde dedans.*) Oh! que nous amène-t-il? ce n'est pas une femme (2).

TCHAR. Mettez un terme à vos plaisanteries, mon ami; l'amour supporte mal le moindre délai. Je vais moi-même l'aider à descendre.

(Il se lève.)

ARYAKA. Le respectable Tchâroudatta s'approche; sa

(1) Les Indiens croient que le cokila, ou coucou, dépose ses œufs dans le nid du corbeau, et les y laisse pour être couvés.

(2) Le texte porte littéralement: Ce n'est pas une Vasantaséná, c'est un Vasantaséna.

voix est douce, et son air encourageant. Je n'ai rien à craindre.

TCHAR. *regarde dans la litière.* Comment ! quelle est cette personne ? ses bras sont pareils aux longues défenses de l'éléphant; sa poitrine, ses épaules sont larges comme celles du lion; ses yeux, rouges comme le cuivre, sont fiers et imposans; des chaînes chargent ses membres. Qui pourrait dompter cette force plus qu'humaine ?... Qui êtes-vous ? parlez.

ARYAKA. Mon nom est Aryaka; je suis pasteur... Je viens à vous comme suppliant, et j'implore votre protection.

TCHAR. Êtes-vous cet Aryaka, la terreur de notre prince, arraché de ses humbles foyers pour être jeté en prison ?

ARYAKA. Lui-même.

TCHAR. Le destin, qui vous amène ici, vous est favorable. Je puis m'exposer, mais jamais je ne refuserai mon secours à celui qui m'implore. Varddhamâna, détachez ces fers.

VARDDH. *obéit.* Les chaînes sont ôtées, monsieur.

ARYAKA, *à Tchâroudatta.* Les chaînes que vous m'imposez par ce service sont bien plus fortes.

MÊTR. Maintenant, je vous en prie, partons nous-mêmes. Venez, mon bon ami, votre protégé est sauvé; je pense que le mieux est de retourner chez vous le plus promptement possible.

TCHAR. Quel propos !... quelle nécessité de se hâter ?

ARYAKA. Excusez-moi, Tchâroudatta, si, sans votre permission, je suis entré dans cette voiture.

TCHAR. C'est une grâce, au contraire, que j'ai reçue de vous.

ARYAKA. Me permettez-vous de vous quitter ?

TCHAR. Vous êtes libre.

ARYAKA. Je vais donc descendre.

TCHAR. Non pas, mon ami. Vos pieds sont encore fatigués du poids des chaînes qu'on vient de vous ôter. En outre, cette voiture, sans exciter de soupçon, peut vous porter, sur votre route, au delà de nos frontières... De grâce, restez.

ARYAKA. Je cède à vos conseils.

TCHAR. Que votre voyage soit heureux ! Puissiez-vous rejoindre vos amis !

ARYAKA. J'espère que j'en laisse un en ces lieux.

TCHAR. Oui, un qui souhaite que vous vous souveniez de lui en d'autres tems.

ARYAKA. Puis-je donc m'oublier moi-même ?

TCHAR. Que les dieux protégent votre marche !

ARYAKA. C'est à vous que je dois mon salut.

TCHAR. Non, vous le devez à votre bonne fortune.

ARYAKA. C'est vous qui en êtes la première source.

TCHAR. Mais défiez-vous toujours de Pâlaka ; il envoie dans les environs une garde nombreuse, qui peut arrêter vos pas. Hâtez-vous, partez sans retard.

ARYAKA. Pour nous retrouver encore.

(Il sort.)

TCHAR. Ce que j'ai fait déplaira au roi, s'il vient à l'apprendre. Les princes, par leurs espions, connaissent les actions de leurs sujets..... Il est prudent en effet de quitter ces lieux. Mêtréya, jetez ces chaînes dans cet ancien puits... (*Il sent son œil gauche qui tremble.*) Il est cruel de renoncer à un rendez-vous avec celle que l'on aime ; mais mon œil gauche m'indique que je ne dois plus, au moins aujourd'hui, compter sur ce bonheur... Sans motif, une langueur soudaine se glisse dans mon cœur...

Quittons cet endroit... (*Il se met à marcher.*) Ah ! mauvais présage ! Un hérétique (1) s'approche de nous. (*Il s'arrête.*) Cependant... attendez !... non, qu'il s'avance... nous prendrons un autre chemin.

(Ils sortent.)

---

(1) Cet hérétique, c'est le mendiant bouddhiste. Le bouddhisme était une secte qui s'écartait des règles observées par les brahmanes orthodoxes. Ce passage montre que la haine contre les bouddhistes existait à cette époque, mais non encore la persécution.

FIN DU SEPTIÈME ACTE.

ACTE HUITIÈME.

LE LIEU DE LA SCÈNE EST LE MÊME.

LE SRAMANAKA, ou mendiant bouddhiste, entre avec un vêtement humide dans ses mains.

(Il chante.)

LE SRAMAN. Mes amis, que la vertu soit votre seul bien, et réprimez les passions inquiètes. Battez le tambour de la méditation, et veillez sans relâche sur chacun de vos sens : ce sont des voleurs, sans cesse en embuscade, pour s'emparer du trésor de votre dévotion.

Que l'homme se rappelle que la vie doit finir, et, de toutes les espérances, il ne reste rien que la vertu. Qu'il lutte sans cesse contre l'orgueil, et qu'il triomphe de l'ignorance. Le repos ne sera dans la ville, que lorsque ses ennemis seront vaincus et dispersés.

Pourquoi porter le rasoir sur votre chevelure et sur votre barbe, quand votre cœur est lui-même hérissé, encombré de passions? Employez le fer dans l'intérieur, qu'importe que le reste soit privé de grâce et d'agrémens? Purgez votre ame de son orgueil, de ses penchans déréglés, c'est alors que l'homme est vraiment beau.

Mon vêtement est lourd de sa teinture encore humide (1). Entrons dans ce jardin, appartenant au beau-frère du roi. J'y laverai mon vêtement dans l'étang, et alors je marcherai plus légèrement.

(Il le fait.)

---

(1) Il vient de le teindre d'un rouge foncé, tiré d'une terre d'ocre employée communément par les pénitens.

(UNE VOIX derrière lui.)

Ah ! misérable *sramanaka*, que fais-tu là ?

LE SRAMAN. Hélas ! hélas ! c'est lui, Samsthânaka lui-même : il sera outré de me trouver ici. Il va me faire arracher de ces lieux, et me traiter comme le bœuf à qui l'on fend les narines. Où fuirai-je ? Que le divin Bouddha me soit en aide !

SAMSTHANAKA ET SON VITA paraissent. Samsthânaka a son sabre nu.

SAMSTH. Arrête, vil vagabond, ou je te fais sauter la tête, comme on abat celle d'une rave rouge dans la boutique d'un marchand de liqueurs (1).

(Il le bat.)

LE VITA. Arrêtez, ne battez pas ce pauvre malheureux, ainsi couvert du vêtement de l'humilité. Votre excellence voulait faire de ce jardin un lieu de délices, et ces arbres étaient destinés à prêter leur ombre au pauvre sans abri. En ce moment ils sont détournés de leur destination ; ils manquent à leur promesse, semblables à ces hommes qui ont long-tems dissimulé leurs vices. On ne peut plus s'en approcher qu'au péril de sa vie : il en est ainsi d'une souveraineté nouvelle, dont on a disposé avant de l'avoir conquise.

LE SRAMAN. Grâce, seigneur, soyez mon protecteur, mon sauveur (2).

SAMSTH. Je crois que le coquin me parle en riant.

LE VITA. Non pas, il vous supplie humblement.

SAMSTH. Et que faisais-tu ici ?

LE SRAMAN. J'allais laver mon vêtement dans cet étang.

---

(1) On y mange des raves pour exciter la soif, et mieux goûter la liqueur.

(2) Le texte contient ici quelques phrases intraduisibles ; le sens repose sur trois mots à double entente. Le premier veut dire *sauveur* et *barbier ;* le deuxième, *riché* et *impie*, et le troisième, *pieux* et *auge de tuile*. Le Sramanaka les dit dans un sens, Samsthânaka les entend dans un autre.

SAMSTH. Mauvais drôle, est-ce pour un usage aussi vil que cet admirable jardin m'a été donné par le roi, époux de ma sœur? Les chiens y boivent le jour, et les chacals la nuit : élevé, comme je suis, en dignité, je ne m'y baigne pas, et tu croirais pouvoir y laver tes sales et fétides haillons?... Mais j'en aurai bientôt fini avec toi.

LE VITA. Dans ce cas, il n'aura pas long-tems suivi sa profession.

SAMSTH. Comment cela ?

LE VITA. Regardez : sa tête paraît avoir été tondue nouvellement, et son vêtement a été si peu porté, que ses épaules n'en ont pas été rougies. La couleur d'ocre ne l'a pas entièrement saisi, et l'on voit la toile, encore flasque et lâche, pendre sur ses bras, sans consistance.

LE SRAMAN. Je ne le nie pas, respectable seigneur, il est vrai que je n'ai embrassé que depuis peu la profession de mendiant.

SAMSTH. Et pourquoi donc? pourquoi ne te faisais-tu pas mendiant dès ta naissance, drôle que tu es?

(Il le bat.)

LE SRAMAN. Gloire à Bouddha !

LE VITA. Assez, assez : laissez-le aller. (*Au Sramanaka.*) Retire-toi.

SAMSTH. Arrête, arrête. Il faut d'abord que j'en demande la permission.

LE VITA. A qui ?

SAMSTH. A mon esprit.

LE VITA. Bien, il n'est pas encore parti.

SAMSTH. Mon petit, mon cœur, mon cher, mon mignon, ce camarade doit-il s'en aller ou rester?... Très-bien ; mon esprit dit...

LE VITA. Quoi ?

SAMSTH. Qu'il ne doit ni aller, ni rester, ni mouvoir, ni respirer... qu'il tombe, et qu'il soit mis à mort.

LE SRAMAN. Gloire à Bouddha ! grâce, grâce.

LE VITA. Laissez-le aller.

SAMSTH. A une condition.

LE VITA. Laquelle ?

SAMSTH. Qu'il ôtera tout le limon de cet étang sans troubler l'eau, ou qu'il fera deux tas, l'un de l'eau claire, l'autre du limon.

LE VITA. Absurde, vous pouvez aussi bien demander des peaux de pierre, et de la chair d'arbre. (*A part.*) Ce monde est terriblement chargé d'imbécilles.

(Le Sramanaka fait des gestes d'imprécation.)

SAMSTH. Que veut-il dire ?

LE VITA. Il vous bénit.

SAMSTH. Fais-moi part de tes bénédictions.

LE SRAMAN. Soyez aussi fortuné que pieux.

SAMSTH. Va-t'en.

(Le Sramanaka se retire.)

LE VITA. Venez, venez, pensez à d'autres choses. Voyez ce jardin, remarquez ces arbres majestueux qui, soignés par les ordres du roi, se couvrent de fleurs et de fruits abondans. A les voir enchaînés par ces lianes, on dirait un époux et sa tendre compagne.

SAMSTH. La terre ressemble à un tableau, couverte, comme elle l'est en ce moment, de mille fleurs différentes. Les arbres sont chargés de boutons; les lianes, avec grâce, s'élèvent au-dessus même de leurs cimes, et les singes, dans leurs jeux malins, secouent l'énorme fruit du jaquier (1).

LE VITA. Asseyons-nous ici.

SAMSTH. M'y voici... Actuellement, mon bon ami, que

---

(1) *Artocarpus integrifolia.*

je vous confie un secret... Je ne puis m'empêcher de penser à Vasantaséná : elle remplit mon cœur ; elle me tourmente comme l'injure qu'on a reçue d'un lâche.

Le Vita. C'est s'occuper de bien peu de chose. (*A part.*) Il est donc vrai que, dans un cœur peu généreux, le mépris d'une femme ne fait qu'ajouter un nouvel aliment au feu qui le dévore ! Une ame grande rend dédain pour dédain, et triomphe bientôt d'une passion qui n'est pas payée de retour.

Samsth. Quelle heure est-il ? Ce coquin de Sthâvaraka devait être ici de bonne heure. Qui peut donc l'avoir retenu ? Il est presque midi : j'ai appétit, et il est impossible de penser à marcher à cette heure de la journée. Le soleil est, au milieu du ciel, aussi mauvais qu'un singe en colère. La terre est aussi sèche, aussi ridée que Gândhârî, lorsque ses cent fils furent tués.

Le Vita. C'est vrai. Les troupeaux, assoupis à l'ombre, laissent négligemment tomber l'herbe que leurs dents cessent de broyer. Le singe agile se traîne vers le lac, d'un pas faible et languissant, pour aller dans l'onde tiède étancher sa soif ardente. On ne voit personne sur la grande route, aucun voyageur n'ose braver le soleil. Peut-être la voiture, à cause de la chaleur, s'est-elle arrêtée pour attendre une heure plus fraîche.

Samsth. Vraisemblablement... et je suis laissé ici, pour que ma cervelle fournisse un logement aux rayons du soleil. Les oiseaux sont tous abrités au milieu des branches, et les voyageurs, haletant sous un ciel tout de flamme, sont heureux d'étendre leur ombrelle... Ce coquin n'arrivera pas aujourd'hui... Amusons-nous... Je vais vous chanter quelque chose. (*Il chante.*) Qu'en dites-vous, monsieur ?

Le Vita. Ce que j'en dis ? Vous êtes un vrai Gandharba.

Samsth. Comment ne serait-ce pas ? J'ai l'habitude de

prendre de l'assafœtida, de la graine de cumin, de la racine d'orris, de la thériaque et du gingembre; ma voix doit être nécessairement très-douce (1). Que je vous en donne une autre preuve. (*Il chante.*) Qu'en pensez-vous maintenant ?

LE VITA. Vous êtes un véritbale Gandharba.

SAMSTH. Je savais que tel serait votre avis... Mais, pour cette fin, je suis un régime convenable. J'ai soin de me faire toujours présenter par quelqu'un de mes esclaves une friture d'huile et de beurre épuré, bien assaisonnée d'assafœtida et de poivre noir : c'est le seul moyen de conserver la voix douce... Oh ! ce maudit coquin n'arrivera pas.

LE VITA. Patience : il sera bientôt ici.

(Ils se retirent.)

STHAVARAKA arrive avec le char dans lequel se trouve Vasantaséná.

STHAV. Je suis dans une frayeur affreuse ; il est près de midi... mon maître doit être furieux, enragé... En avant.

VASANT., *dans le char.* Hélas ! ce n'est pas la voix de Varddhamâna. Quel est cet homme ? à qui est cette voiture ? Tchâroudatta a-t-il envoyé une autre voiture, un autre domestique pour ménager le sien ?... Ah ! mon œil droit tremble, mon cœur frémit, ma vue se trouble, tout m'annonce le malheur.

SAMSTH. Maître, voici la voiture.

LE VITA. Comment le savez-vous ?

SAMSTH. N'entendez-vous pas un bruit comme le grognement d'un vieux porc ?

---

(1) Il joue sur le mot *Gandharba*. *Gandha* signifie *douce odeur*.

LE VITA. Vous avez raison, la voici.

SAMSTH. Comment, mon camarade Sthâvaraka, tu es enfin arrivé ?

STHAV. Oui, seigneur.

SAMSTH. Et la voiture ?

STHAV. Seigneur, la voici.

SAMSTH. Et les bœufs ?

STHAV. Les voici.

SAMSTH. Et toi-même ?

STHAV. Nous sommes tous ensemble, seigneur.

SAMSTH. Alors fais entrer la voiture.

STHAV. De quel côté, seigneur ?

SAMSTH. Par ici, à l'endroit où la muraille offre une brèche.

STHAV. Seigneur, c'est impossible ; ce serait pour tuer les bêtes, briser la voiture, et, par-dessus le marché, me casser le cou.

SAMSTH. Rappelle-toi, coquin, que je suis le beau-frère du roi. Que les bêtes soient tuées, j'en achèterai d'autres ; le char brisé, j'en aurai un neuf ; que tu te casses le cou, je me procurerai un autre cocher.

STHAV. Cela est très-vrai, seigneur ; la perte ne sera que pour moi, je ne pourrai pas me remplacer.

SAMSTH. Je m'en soucie fort peu : passe sur la brèche du mur.

STHAV. Bien, seigneur ; on y va... Pauvre voiture, sois brisée, sois mise en pièces, toi et ton cocher ; on en aura d'autres : n'accuse de ton destin que ton maître. (*Il va en avant.*) Comment ! tout est sauvé ? Seigneur, voici votre voiture qui est entrée.

SAMSTH. Tu vois comme tu mentais ; et sans aucun mal !

STHAV. C'est très-vrai, seigneur.

SAMSTH. Venez, mon ami, montons en voiture. Vous

êtes mon très-honoré maître et précepteur, marchez devant. Je sais ce qui est dû à votre dignité ; montez.

LE VITA. C'est pour vous complaire.

SAMSTH. Arrêtez, arrêtez. Votre père a-t-il fait la voiture, je vous prie ? J'en suis le propriétaire, et j'y dois monter le premier.

LE VITA. Je faisais ce que vous désiriez.

SAMSTH. C'est très-possible ; mais vous aviez tort de ne pas me prier de passer devant.

LE VITA. Votre excellence veut-elle bien monter ?

SAMSTH. Cela est juste ; je vais monter. (*Il va pour entrer dans la litière, revient promptement sur ses pas, et, tout effrayé, saisit le Vita.*) Mon cher, je suis un homme perdu : il y a dans la voiture un voleur ou un mauvais génie. Si *c'est un mauvais génie* (1), nous serons volés ; si *c'est un voleur,* nous serons dévorés tout vifs.

LE VITA. Ne craignez rien ; comment un mauvais génie se mettrait-il dans une litière ? Ce n'était que l'ombre de Sthâvaraka. J'ose vous dire que c'est cette ombre, que vos yeux, éblouis par un rayon, ont vue d'une manière peu distincte, et qu'ils ont prise pour une figure vivante.

SAMSTH. Mon pauvre Sthâvaraka, es-tu vivant ?

STHAV. Je le pense, seigneur.

SAMSTH. Il y a certainement une femme dans la voiture. Voyez-y vous-même.

LE VITA. Une femme ! ah ! ah ! Effrayées à l'aspect d'un grand seigneur, qui brille à la tête de son magnifique cortége, elles marchent les yeux baissés, comme la genisse qui penche la tête contre les coups de l'orage, en resserrant tout son corps.

VASANT. Hélas ! ce misérable, cet odieux frère du roi !...

---

(1) Erreur et transposition d'idées, qui marquent son trouble.

Que vais-je devenir, malheureuse ? sur quelle route m'a jetée mon destin ! quels fruits vont éclore pour moi de cette méprise fatale ?

SAMSTH. Vil esclave, qui n'as pas examiné ta voiture !... Allez, maître, regardez.

LE VITA. J'y vais.

SAMSTH. Les chacals volent-ils ? les corneilles marchent-elles ? les hommes mangent-ils avec leurs yeux et voient-ils avec leurs dents ? Non, certes, ce serait aussi contraire à la nature, qu'il serait contraire à la raison pour moi de remuer d'ici.

LE VITA, *regardant dans la litière*. Comment cela peut-il être ? Qui amène le daim dans l'antre du tigre ? ou le jeune cygne, dans la brillante saison de l'automne, fuit-il sa compagne pour s'unir au corbeau ? Ce n'est pas bien. La volonté d'une mère avare vous a-t-elle forcée de venir en ces lieux gagner, malgré vous, des présens que vous avez dernièrement dédaignés ? Vous appartenez à un sexe faux et léger, je vous parle avec franchise, à un sexe toujours disposé à flatter ceux qu'il méprise.

VASANT. Pouvez-vous m'en croire capable ?... J'ai été trompée, j'ai pris une voiture pour une autre, et une erreur déplorable m'a amenée ici. Oh ! défendez-moi, soyez mon protecteur.

LE VITA. Je vous défendrai... bannissez toute crainte. Je vais donner le change à cet écervelé. (*Il descend de la litière.*) Sans doute il y a un mauvais génie dans cette voiture.

SAMSTH. Vraiment ! et comment se fait-il qu'il ne vous ait pas emporté avec lui ? si c'est un voleur, comment ne vous a-t-il pas mangé (1) ?

---

(1) Répétition de l'idée employée plus haut.

LE VITA. N'importe : d'ici à Oudjayanî, une suite de bosquets peut nous donner une ombre non interrompue. Marchons, nous ferons mieux.

SAMSTH. Comment ?

LE VITA. Ce sera pour nous un exercice salutaire, et cela reposera les bœufs fatigués.

SAMSTH. Eh bien ! soit. Sthâvaraka, tu nous suivras avec la voiture... Non, arrêtez. Je ne me mets à pied que devant les dieux et les brahmanes ; je ne puis marcher ainsi : il faut que je sois en voiture, et qu'en me voyant passer, les habitans se disent l'un à l'autre : c'est lui, c'est son excellence le très-noble beau-frère du roi.

LE VITA, *à part*. Que faire ? le cas est critique... Le remède se présente, oui, c'est bien le mieux. (*Haut, au prince.*) Je badinais : il n'y a point de mauvais génie dans votre litière. C'est Vasantasénâ qui vient ici vous trouver.

VASANT. Malheur à moi !

SAMSTH. Ne suis-je pas, maître, un autre fils de Vasoudéva ?

LE VITA. Sans aucun doute.

SAMSTH. Il est donc vrai que cette incomparable déesse vient pour moi. Je lui ai déplu dernièrement ; je vais maintenant me jeter à ses pieds.

LE VITA. Bonne résolution !

SAMSTH. J'y vais. (*Il se met à genoux devant Vasantasénâ.*) Mère céleste, écoutez mes prières ; jetez, sur celui qui est humblement à vos pieds, vos yeux pareils à la fleur du lotus, et remarquez mes mains levées vers votre visage divin. Pardonnez, nymphe très-gracieuse, les fautes que l'amour seul m'a fait commettre, et acceptez-moi pour votre serviteur et votre esclave.

VASANT. Éloignez-vous, vous me faites horreur.

(Elle le repousse avec le pied.)

SAMSTH., *se levant en courroux*. Quoi ! cette tête, qui

ne se baisse que devant les dieux, cette tête que ma mère a caressée, se sera humiliée jusqu'à terre, pour qu'on fasse d'elle ce que les chacals font de ces os qu'ils trouvent dans un taillis. Holà! Sthâvaraka, où avez-vous pris cette femme?

Sthav. Seigneur, pour vous dire la vérité, quelques charrettes de paysan barraient le chemin près du jardin de Tchâroudatta. Je suis descendu pour faire débarrasser la rue, et, pendant ce tems, j'ai laissé la voiture à sa porte. Je suppose que cette dame est sortie de sa maison, et qu'elle est montée dans cette voiture, la prenant, par erreur, pour une autre.

Samsth. Par erreur! alors ce n'est pas pour moi qu'elle venait ici. Descendez, madame, cette voiture est la mienne. Vous venez, sans doute, pour rejoindre ce mauvais mendiant, ce fils de gueux, et vous avez profité de ma voiture; mais sortez à l'instant, c'est moi qui vous le dis.

Vasant. Ce que vous me reprochez fait ma gloire: pour le reste, je me résigne à mon destin.

Samsth. Avec ces bonnes mains, armées de ces dix doigts, et adroites à infliger le châtiment mérité, je vais vous arracher de cette voiture par les cheveux, comme fit Djatâyou à la femme de Bâli.

Le Vita. Arrêtez, arrêtez, et n'outragez pas ces tresses gracieuses. Quelle main assez cruelle pour oser arracher de l'arbre la liane qui l'embrasse, ou pour enlever la fleur à la tendre tige qui l'a portée? Laissez-moi ce soin... je la ferai sortir de votre voiture.

(Il s'approche, et donne la main à Vasantasénâ pour descendre.)

Samsth., *à part*. Le courroux, que ses dédains humilians ont justement allumé, est maintenant plus violent que jamais. Un coup de pied, un coup de pied! c'est résolu, elle mourra. (*Haut.*) Maître, si vous avez envie

d'un manteau à large bord et à glands dorés, ou si vous avez la curiosité de goûter un morceau de chair délicate, voici le moment.

LE VITA. Que voulez-vous dire ?

SAMSTH. Voulez-vous me rendre service ?

LE VITA. En quelque chose de raisonnable ?

SAMSTH. Il n'y a pas plus d'idée de déraison en cela que de mauvais génie.

LE VITA. Bien, parlez.

SAMSTH. Donnez la mort à Vasantaséná.

LE VITA, *se bouchant les oreilles*. Tuer une femme innocente et jeune, aimable et polie, belle sans rivale, l'orgueil d'Oudjayanî ! Où trouverai-je une excuse ? où mon ame, chargée de ce crime, rencontrera-t-elle une barque fidèle qui puisse la transporter, saine et sauve, sur le torrent de l'avenir ?

SAMSTH. J'en ferai faire une pour vous. Venez, qu'avez-vous à craindre ? dans ces lieux écartés, qui vous verra ?

LE VITA. Toute la nature, les royaumes de l'espace qui nous environne, les génies de ces bosquets, la lune, le soleil, les vents, la voûte du ciel, le sol de la terre qui nous soutient, le monarque terrible de l'enfer, et ma conscience. Voilà tous les témoins du bien ou du mal que font les hommes, et ces témoins me verront.

SAMSTH. Alors, jetez un voile sur elle, et cachez-la.

LE VITA. Insensé, vous êtes en délire.

SAMSTH. Allons, vous ressemblez à un bon vieux chacal qui tremble pour rien..... Très-bien, j'en trouverai un autre... Sthâvaraka le fera... Ici, Sthâvaraka, mon enfant, je te donnerai de l'or.

STHAV. Merci, seigneur, je le prendrai.

SAMSTH. Tu auras un bon siége.

STHAV. Je veux m'y asseoir.

SAMSTH. Tu auras de tous les plats délicats servis sur ma table.

STHAV. J'en mangerai, n'ayez pas peur.

SAMSTH. Tu commanderas à tous mes esclaves.

STHAV. Je serai un très-grand homme.

SAMSTH. Mais exécute ce que je vais t'ordonner.

STHAV. Si cela dépend de moi, et si la chose est possible.

SAMSTH. Elle est très-possible.

STHAV. Parlez, seigneur.

SAMSTH. Tue Vasantaséná.

STHAV. Excusez-moi, seigneur; c'est moi qui l'ai amenée ici.

SAMSTH. Eh quoi! lâche, ne suis-je pas ton maître?

STHAV. Vous l'êtes, seigneur; mon corps est à vous, mais non mon innocence. Je n'ose pas vous obéir.

SAMSTH. Toi, mon serviteur, que peux-tu craindre?

STHAV. L'avenir.

SAMSTH. Et quelle est, je te prie, cette personne, l'avenir?

STHAV. C'est celui qui tient compte de nos bonnes et de nos mauvaises actions.

SAMSTH. Et quel est le prix des bonnes actions?

STHAV. Des richesses, un pouvoir comme le vôtre.

SAMSTH. Et le prix des mauvaises?

STHAV. C'est de manger, comme je le fais, le pain de l'esclavage. Je ne ferai donc pas ce que je ne dois pas faire.

SAMSTH. Tu ne veux pas m'obéir?

(Il le bat.)

STHAV. Battez-moi, si vous voulez; tuez-moi, si vous voulez; je ne saurais faire ce qui ne doit pas être fait. Le destin m'a déjà puni, par la servitude, des fautes d'une première vie, et je ne veux pas courir le risque d'être encore châtié en naissant esclave une seconde fois.

VASANT., *au Vita*. Ah! monsieur, protégez-moi.

LE VITA, *au prince*. Allons, allons, apaisez-vous; Sthâvaraka a raison. Le destin, par son arrêt, l'a condamné à la basse condition d'esclave, dont il espère sortir par sa bonne conduite : une vie de vertu doit l'affranchir pour la suite. Parce que des hommes dégradés ne se gênent pas pour commettre le crime, et que beaucoup, ennemis obstinés de la vertu, ne reçoivent pas encore le châtiment qu'ils méritent, avez-vous donc conçu un fol espoir? La destinée n'agit pas en aveugle. Elle a donné à cet homme la servitude, à vous le pouvoir de prince; dans une naissance future, votre puissance peut devenir son partage; votre sort peut être d'être obligé de lui obéir.

SAMSTH., *à part*. Le vieux lâche et ce fou d'esclave craignent tous les deux l'avenir. Mais qu'ai-je à redouter, moi qui suis le frère d'un roi; moi qui ai du courage et un haut rang? (*A Sthâvaraka.*) Vas, esclave, retire-toi dans le jardin; éloigne-toi.

STHAV. Je vous obéis, seigneur. (*A Vasantaséná.*) Madame, ne craignez rien de moi.

(Il sort.)

SAMSTH. *formant un lien de sa ceinture*. C'est maintenant, Vasantaséná, qu'il faut mourir.

(Il va pour la saisir, le Vita le retient.)

LE VITA. En ma présence?...

(Il le jette par terre.)

SAMSTH. Ah! traître! vous voudriez tuer votre prince. (*Il se trouve mal.*) Vous qui avez si long-tems mangé à ma table, pouvez-vous maintenant devenir mon ennemi? (*Il se relève; à part.*) Voyons ce que je dois faire. Le vieux coquin lui fait des signes; il faut que je m'en débarrasse, et qu'après je la dépêche à mon aise. (*Haut.*) Mon bon ami, comment pouvez-vous vous méprendre sur mes pa-

roles ? Comment pouvez-vous supposer que moi, né d'une si haute famille, j'aurais sérieusement voulu exécuter une action aussi indigne ? Je n'employais ces menaces que pour lui inspirer de la terreur et la soumettre à mes désirs.

Le Vita. Croyez-moi, monsieur, le mérite d'une grande naissance n'est rien, quand la vertu ne soutient pas le rang. Les épines sont bien plus offensives, quand elles viennent sur un bon sol.

Samsth. La vérité est que Vasantaséná est honteuse en votre présence. Laissez-nous un peu seuls. De plus, ce coquin de Sthâvaraka a, j'en suis sûr, l'intention de s'enfuir. Allez après lui pour le ramener, et, j'ose le croire, lorsque nous serons sans témoins, elle s'adoucira.

Le Vita, *à part*. Cela peut être vrai. Enhardie par ma présence, Vasantaséná peut continuer toujours à exciter par son refus la fureur de ce fou. La passion, dans le tête-à-tête, prend plus d'assurance. Consentons à les laisser pour quelque tems. (*Haut.*) Je vais me retirer et obéir à vos ordres.

Vasant., *le retenant par son vêtement*. Oh ! ne m'abandonnez pas. Je n'ai d'espérance qu'en vous.

Le Vita. Vous n'avez rien à craindre. Écoutez-moi, monsieur, je vous laisse Vasantaséná comme un gage que je compte retirer de vos mains sain et entier.

Samsth. Soyez-en sûr ; c'est ainsi que je la considérerai.

Le Vita. Votre parole ?

Samsth. Ma parole.

Le Vita, *à part*. Il peut me tromper. Je vais me retirer, de manière à le voir sans être vu, et à m'assurer de ses intentions.

Samsth. Il est parti. Maintenant, qu'elle meure. Mais, un instant... Peut-être veut-il me tromper, le vieux renard ; peut-être, en ce moment observe-t-il ce que je fais. Il trouvera son pareil, le trompeur sera trompé. (*Il cueille*

des fleurs dont il se pare.) Allons, Vasantaséná; allons, ma chère, pourquoi tant d'humeur?

Le Vita. Je vois que son amour revient, je puis maintenant les laisser.

(Il s'en va.)

Samsth. Je vous donnerai de l'or, je vous traiterai avec tendresse, j'abaisserai à vos pieds ma tête et mon turban. Ah! si vous me repoussez toujours, si vous refusez de m'accepter pour esclave, qu'ai-je désormais à faire au monde?

Vasant. Pourquoi hésiterais-je?... Je vous méprise, et quelqu'abjecte que soit ma condition, vous ne pouvez me tenter avec votre or. L'abeille ne fuit point le lotus, quoique ses feuilles soient tachées par le limon, et mon cœur ne sera point infidèle à l'hommage qu'il rend au mérite, malgré la pauvreté de celui qui en est l'objet. Tant de vertu a exalté mon ame, a enflammé mon amour, et répand une sorte d'éclat sur mon humble destinée. Et pourquoi y renoncerais-je?..... Puis-je quitter la tige majestueuse du manguier pour embrasser le vil et indigne dhâka?

Samsth. Quoi! vous osez comparer le mendiant Tchâroudatta au manguier, et moi au dhâka, pas même au kinsouka (1)! Est-ce ainsi que vous me traitez, et que vous conservez la pensée de Tchâroudatta?

Vasant. Comment puis-je cesser de penser à celui qui habite pour toujours dans mon cœur?

Samsth. Nous allons bientôt l'éprouver; nous allons étouffer à la fois toutes ces pensées et vous-même. Attendez, amante d'un brahmane mendiant.

Vasant. Paroles délicieuses! continuez, vous faites mon éloge.

---

(1) *Butea frondosa.*

SAMSTH. Qu'il vous défende, s'il peut.

VASANT. Qu'il me défende ! je serais sauvée, s'il était ici.

SAMSTH. Quoi ! est-il donc Sakra ou le fils de Bâli ? Mahendra ou le fils de Rembhâ ? Câlanémi ou Soubhandou ? Roudra ou le fils de Drona ? Djatâyou, Tchânakya, Dhoundoumâra ou Trisankou ? Serait-il tous ces héros ensemble, il ne pourrait te secourir. Comme Sîtâ fut tuée par Tchânakya et Draupadî par Djatâyou, ainsi tu vas l'être par moi.

(Il la saisit.)

VASANT. O ma mère chérie ! ô mon bien aimé Tchâroudatta ! trop courts, trop imparfaits ont été nos amours ! trop tôt je vais mourir !... Si je criais, pour appeler du secours ?... Quoi ! la voix de Vasantaséna pourrait retentir au loin ?... Non, conservons la décence. Un seul mot sortira de ma bouche : sois béni, sois béni, ô mon Tchâroudatta !

SAMSTH. Toujours, toujours ce nom ! Dis-le donc encore.

(Il la saisit à la gorge.)

VASANT., *d'une voix étouffée*. Béni soit mon Tchâroudatta !

SAMSTH. Meurs, misérable, meurs... (*Il l'étrangle avec ses mains.*) C'en est fait, elle n'est plus. Cette femme vicieuse et cruelle a trouvé la mort, au lieu de l'amant qu'elle venait chercher. A quoi comparerai-je la prouesse de ce bras ? Vainement elle appelait sa mère, elle est tombée comme Sîtâ dans le Mahâbhârata. Sourde à mes désirs, elle périt victime de mon ressentiment. Le jardin est désert... je puis la traîner dehors, sans être aperçu... Et quiconque la verra, d'ailleurs, dira que ce n'était pas là le fait du fils d'un autre homme... Le vieux chacal va revenir. Retirons-nous pour l'observer.

LE VITA ET STHAVARAKA paraissent.

LE VITA. J'ai ramené Sthâvaraka... où est-il ? Voici des traces de pas... ce sont ceux d'une femme.

SAMSTH., *se présentant.* Bonjour, maître. Sois le bien venu, Sthâvaraka.

LE VITA. Maintenant, rendez-moi le gage que je vous ai remis.

SAMSTH. Quel était-il ?

LE VITA. Vasantaséná.

SAMSTH. Ah ! elle est partie.

LE VITA. Où est-elle allée ?

SAMSTH. Après vous.

LE VITA. Elle n'est pas venue dans cette direction.

SAMSTH. De quel côté étiez-vous ?

LE VITA. Du côté de l'est.

SAMSTH. Ah ! c'est pour cela : elle a tourné vers le midi.

LE VITA. J'ai été aussi de ce côté.

SAMSTH. Alors elle sera allée vers le nord.

LE VITA. Que voulez-vous dire ? je ne vous comprends pas ; expliquez-vous.

SAMSTH. Je jure par votre tête et par mes pieds (1) que vous pouvez être parfaitement tranquille. Bannissez toute alarme... Je l'ai tuée.

LE VITA. Vous l'avez tuée ?

SAMSTH. Quoi ! vous ne me croyez pas ? Eh bien ! regardez, voyez cette première preuve de ma prouesse.

(Il montre le corps.)

LE VITA. Hélas ! je me meurs.

(Il se trouve mal.)

SAMSTH. Ouais ! est-ce fait de lui ?

---

(1) C'est un serment insultant. Il s'en est déjà servi au premier acte.

Sthav. Revenez à la vie, monsieur. C'est moi qu'il faut blâmer, c'est moi qui, imprudemment, l'ai amenée en ces lieux, et qui suis la cause de sa mort.

Le Vita, *reprenant ses esprits*. Hélas ! Vasantaséná, la source d'amour est maintenant desséchée ; la beauté est retournée au lieu de sa première origine. O femme infortunée ! tu étais aimable et gracieuse ; tes manières étaient enchanteresses, ton esprit enjoué, ton ame affectueuse, tes regards doux comme les rayons de la lune. Hélas ! ce riche trésor de tendresse, cette mine féconde d'ineffables délices est devenue la proie d'un barbare qui l'a pour jamais épuisée, anéantie... Mais ce crime sera puni. Un forfait commis par de pareilles mains, dans un semblable lieu, doit déshonorer le coupable, quelle que soit sa condition. La déesse, protectrice de notre cité, fuirait pour toujours nos murs abhorrés... Réfléchissons... L'infâme peut m'envelopper dans le crime... fuyons loin d'ici. (*Le prince le retient.*) Ne m'arrêtez pas, je n'ai été que trop long-tems votre compagnon et votre ami.

Samsth. Très-bien assurément ! Vous avez assassiné Vasantaséná, et vous cherchez à rejeter ce crime sur moi. Pensez-vous que je sois sans amis ?

Le Vita. Vous êtes un misérable.

Samsth. Allons, allons, je vous donnerai de l'argent, cent *souvarnas*, des habits, un turban... Ne dites rien de ce qui est arrivé, et nous éviterons le blâme de la justice.

Le Vita. Gardez vos présens.

Sthav. Honte ! honte !

Samsth., *riant*. Ah ! ah ! ah !

Le Vita. Modérez votre joie. Que la haine désormais nous sépare ! L'amitié, qui ne peut mener qu'à l'infamie, n'est point faite pour moi. Plus de liaison entre nous ; je rejette loin de moi cette amitié, comme un arc brisé, privé de sa corde.

SAMSTH. Venez, mon bon maître, apaisez-vous. Allons nous mettre au bain.

LE VITA. Lorsque vous étiez pur de crimes, vous pouviez m'imposer des devoirs. Mais vous obéir maintenant, ce serait me proclamer votre complice. Je ne puis servir le crime; et, quoique je connaisse mon innocence, je n'ai point le courage d'affronter ces regards expressifs que toutes les femmes, saisies d'horreur, jetteraient sur celui qui oserait être le compagnon de l'assassin d'une femme. Malheureuse Vasantaséná ! Puissent tes vertus te mériter, dans une autre naissance, un sort plus heureux ! Puissent les jours de honte et la mort violente que tu as supportés dans une existence passée, t'assurer une vie honorable, l'estime du monde, la richesse et le bonheur dans ton existence à venir !

(Il va pour s'en aller.)

SAMSTH. Où fuyez-vous ? Ici, dans mon jardin, vous avez assassiné une femme. Venez avec moi, et défendez-vous devant mon beau-frère.

(Il le saisit.)

LE VITA. Loin de moi, insensé.

(Il tire son sabre.)

SAMSTH. *recule*. Oh ! très-bien, si vous avez peur, vous pouvez partir.

LE VITA. Ici, je ne suis pas en sûreté. Oui, je m'en vais rejoindre Sarvillaka et Tchandanaka, et grossir avec eux les forces rassemblées autour d'Aryaka.

(Il sort.)

SAMSTH. Eh bien ! insensé, courez à la mort... Sthâvaraka, mon enfant, que penses-tu de cette affaire ?

STHAV. Elle est horrible.

SAMSTH. Comment, esclave, tu me condamnes ? De tout mon cœur, soit. Tiens, prends ceci. (*Il lui donne ses ornemens.*) Je te fais ce cadeau, pour que tu puisses avoir

une mise convenable, quand je serai dans toute ma parure. Telle est ma volonté.

STHAV. C'est un présent trop riche : qu'en ferai-je, seigneur ?

SAMSTH. Prends-le, prends-le, et retire-toi. Conduis la voiture à la porte de mon palais, et attends-y mon arrivée.

STHAV. Oui, seigneur.

(Il sort.)

SAMSTH. Mon digne précepteur a pris l'alarme, et probablement il n'aura plus la hardiesse de se représenter. Quant à mon esclave, aussitôt après mon retour, je vais le renfermer. Ainsi mon secret sera gardé, et je puis m'en aller sans crainte... Un instant ; est-elle bien morte, ou faut-il la tuer une seconde fois ?... Non, c'est bien fini. Je vais jeter mon manteau sur son corps... Attendons ; il porte mon nom, et me trahirait... Bonne pensée ! le vent a jonché la terre d'une grande quantité de feuilles mortes ; il faut l'en couvrir. (*Il ramasse des feuilles, et les entasse sur Vasantaséná.*) Actuellement, au tribunal où je vais accuser Tchâroudatta d'avoir, pour sa fortune, assassiné Vasantaséná... bien imaginé ! Tchâroudatta sera perdu : nos vertueux citoyens ne peuvent même tolérer la mort d'un animal... Allons, à l'ouvrage. (*Il va pour sortir.*) Mais je vois revenir ce misérable mendiant, et par le chemin même que j'allais prendre... Il doit m'en vouloir pour la menace que j'ai faite de lui fendre les narines. S'il me voyait ici, il voudrait se venger, et m'accuserait de ce meurtre. Comment l'éviterai-je ? Je puis sauter par la brèche de cette muraille. Je fuis, comme le singe Mahendra, qui sautait à travers le ciel par-dessus la terre et l'enfer, depuis le pic d'Hanoumân (1) jusqu'à Lankâ.

(Il saute par dessus la muraille.)

---

(1) Hanoumân est le nom du singe ; Mahendra le nom de la montagne.

ARRIVE LE SRAMANAKA, ou mendiant, qui a paru plus haut.

LE SRAMAN. J'ai lavé mon vêtement, et je vais le pendre sur ces branches pour le faire sécher... Non, il y a trop de singes... Etendons-le sur la terre... Non, il y a trop de poussière... Ah ! le vent a justement poussé en cet endroit un tas de feuilles sèches qui vont bien me servir; j'étendrai dessus mon manteau. (*Il l'étend sur Vasantaséná, et s'assied.*) Gloire à Bouddha! (*Il répète les stances morales qu'il a chantées plus haut.*) Mais c'est assez... Je ne désire point l'autre monde, avant que Bouddha m'ait mis, dans celui-ci, en état de reconnaître, par quelque service, la charité de madame Vasantaséná. Le jour où elle m'a délivré des griffes de mon joueur, elle m'a fait son esclave pour toujours... Holà ! quelque chose a soupiré au milieu de ces feuilles, ou, peut-être, c'est seulement un bruit qu'elles viennent de faire, parce que, brûlées par le soleil, elles reçoivent maintenant l'humidité de mon vêtement... Bénédiction ! elles s'étendent comme les ailes d'un oiseau. (*Une des mains de Vasantaséná paraît.*) Une main de femme ! aussi vrai que je suis vivant, avec de riches ornemens ; puis une autre ! Assurément, j'ai déjà vu cette main. C'est... oui, c'est la main qui s'est étendue pour me sauver. Que signifie tout cela? (*Il ôte son manteau et les feuilles, et voit Vasantaséná.*) Madame Vasantaséná !... Voyez un dévot serviteur de Bouddha. (*Vasantaséná exprime par signes qu'elle a besoin d'eau.*) Elle demande de l'eau; l'étang est loin d'ici. Que faut-il faire? ah ! mon manteau est humide.

(Il l'applique sur le visage et la bouche de Vasantaséná, et l'évente.)

VASANT., *reprenant ses esprits*. Merci, merci, mon ami... Qui êtes-vous ?

LE SRAMAN. Ne vous souvenez-vous pas, madame, que vous m'avez sauvé avec dix *souvarnas* ?

VASANT. Je me rappelle votre personne; le reste, je l'ai oublié. J'ai bien souffert depuis.

LE SRAMAN. Comment, madame?

VASANT. Telle était ma destinée.

LE SRAMAN. Levez-vous, madame, levez-vous; traînez-vous vers cet arbre, saisissez cette liane (1). (*Il l'abaisse vers elle; elle la saisit et se lève.*) Dans un couvent voisin (2) reste une sainte sœur; vous pouvez auprès d'elle demeurer quelque tems, et vous remettre. Doucement, madame, doucement. (*Ils marchent.*) De côté, mes bons amis, de côté; place à une jeune femme et à un pauvre mendiant. Il est de mon devoir de retenir mes mains et ma langue, et de dompter mes passions..... Quel besoin un pénitent a-t-il de royaumes? Son royaume est le monde à venir.

(Ils sortent.)

---

(1) Une des règles des religieux bouddhistes, c'est de ne point toucher une femme. Malgré sa reconnaissance, il observe sa règle dans toute sa rigueur.

(2) Les bouddhistes avaient des couvens de femmes; il y en a eu long-tems dans l'empire birman. Il y en a encore dans le Népal et le Thibet.

FIN DU HUITIÈME ACTE.

ACTE NEUVIÈME.

LE THÉATRE REPRÉSENTE LA SALLE DE JUSTICE. — EXTÉRIEUR ET INTÉRIEUR.

UN OFFICIER de justice paraît dans l'intérieur.

J'ai reçu l'ordre de préparer dans cette salle les bancs des juges. (*Il les arrange.*) Tout est prêt pour leur réception; le carreau est balayé, les siéges sont à leur place, et je n'ai plus qu'à leur dire que tout est en ordre. (*Il va pour sortir.*) Ah ! j'aperçois de ce côté le beau-frère du roi, méprisable personnage, Sortons de cet autre côté.

(Il se retire.)

SAMSTHANAKA paraît à l'extérieur. Il est magnifiquement habillé.

Je me suis baigné dans une eau limpide; je me suis reposé à l'ombre d'un bosquet, passant mon tems comme ces élégans musiciens de l'empire céleste, au milieu d'une troupe aimable de charmantes demoiselles, occupé à orner ma chevelure, tantôt la réunissant en une seule touffe, tantôt la laissant se répandre en tresses ondoyantes, puis la rassemblant encore pour en former un nœud plein de grâce... Ah ! je suis le plus accompli, le plus admirable de tous les jeunes princes... Et cependant je sens un vide intérieur, un malaise pareil à celui qu'éprouve ce ver fatal qui s'ouvre un chemin obscur à travers les entrailles humaines... Comment comblerai-je ce vide ? sur qui m'acharnerai-je ?... Ah ! je me le rappelle, ma victime est le misérable Tchâroudatta... Eh bien ! soit. Je vais me présenter devant la cour, et former une accusation contre lui. J'as-

surerai qu'il est l'auteur de la mort de Vasantaséná, et que c'est lui qui l'a étranglée... Le tribunal est ouvert, voyons. (*Il entre.*) Comment ! les siéges sont disposés pour l'arrivée des juges. Je vais attendre sur ce gazon.

LE PORTIER. Voici la cour : à mon poste.

LE JUGE entre avec LE PRÉVOT, LE GREFFIER (1) et autres.

L'HUISSIER. Ecoutez tous les ordres du juge.

LE JUGE. Au milieu des débats contradictoires des parties engagées dans une contestation légale, il est difficile pour un juge de s'assurer de ce qu'elles ont réellement au fond du cœur. Des hommes en accusent d'autres de crimes secrets, et souvent, quoique les charges soient loin d'être prouvées, ils ne reconnaissent pas leur erreur ; mais aveuglés par la passion, ils persistent : leurs amis cachent leurs fautes, leurs ennemis les exagèrent, et l'on adresse des reproches au prince... Vraiment, la censure est aisée, la vérité est bien rarement évidente, et le juge est facilement blâmé. Un juge doit être instruit, intelligent, éloquent, exempt de passion, impartial : il ne doit prononcer sa sentence qu'après une enquête convenable, après une mûre délibération ; il doit être le protecteur du faible, la terreur du méchant : son cœur ne doit désirer, son esprit ne doit chercher que la justice et la vérité ; il doit éviter d'allumer la colère du monarque.

---

(1) Celui qui est ici nommé Prévôt est le *Srechti*, ou chef des marchands ; le Greffier est le *Câyastha* : ce sont les assesseurs du juge. Ces détails ne semblent pas conformes aux règles. Le nombre de trois est bien le nombre légal. Le juge peut être brahmane, kchatriya ou soûdra ; les assesseurs ne doivent être que brahmanes. Ici, cependant, un marchand et un homme de caste mêlée, comme le Câyastha, sont assesseurs. Cette observation est de M. Wilson ; mais le Prévôt ne serait-il pas brahmane, puisque plus bas on voit que Tchâroudatta est le petit-fils d'un Prévôt ?

LE PRÉVOT ET LE GREFFIER. Le caractère de votre seigneurie est aussi exempt de critique, que la lune du reproche d'obscurité.

LE JUGE. Officiers de la cour, amenez les parties devant le tribunal.

UN OFFICIER. Les ordres de votre seigneurie seront remplis.

(Les juges prennent place.)

LE JUGE. Sortez, et voyez qui se présente pour demander justice.

L'OFFICIER. Par l'ordre de sa seigneurie, j'appelle ceux qui demandent justice.

SAMSTH., *s'avançant*. Ah! ah! les juges sont en séance... Je demande justice... moi qui suis un homme de haut rang... un autre fils de Vasoudéva... et le beau-frère du roi... J'ai une plainte à porter.

L'OFFICIER. Si votre excellence veut avoir la bonté d'attendre un moment, je vais prendre les ordres de la cour. (*Il retourne près des juges.*) J'apprendrai à votre seigneurie que le premier plaignant est le beau-frère de sa majesté.

LE JUGE. Le beau-frère du roi porter une plainte! Une éclipse de soleil, à son lever, annonce la chute de quelque illustre personnage. Mais il y a devant nous d'autres affaires. Retournez, et dites-lui que sa cause ne peut être appelée aujourd'hui.

(L'Officier revient vers Samsthânaka.)

L'OFFICIER. Je suis chargé d'informer votre excellence que sa cause ne peut être écoutée aujourd'hui.

SAMSTH. Comment? pas aujourd'hui! Alors je vais m'adresser au roi, au mari de ma sœur; je vais m'adresser à ma sœur, à ma mère. Je ferai renvoyer ce juge, et un autre le remplacera sur-le-champ.

(Il va pour sortir.)

L'Officier. Que votre excellence attende un seul instant, et je porterai son message à la cour. (*Il retourne près du juge.*) Je dirai à votre seigneurie que son excellence est très-irritée, et déclare que, si vous ne l'écoutez pas aujourd'hui, elle se plaindra auprès de sa royale famille, et demandera le renvoi de votre seigneurie.

Le Juge. L'écervelé en a le pouvoir, c'est très-vrai... Bien, faites-le entrer ; sa plainte va être entendue.

L'Officier, *à Samsthânaka.* Votre excellence peut entrer, sa plainte sera reçue.

Samsth. Ah ! d'abord elle ne pouvait être accueillie, maintenant elle va être entendue. Très-bien ; les juges me craignent, ils ne feront que ce que je veux.

(Il entre.)

Samsth. Messieurs, je suis content, et vous pouvez l'être aussi ; car il est en mon pouvoir de donner ou de retirer le contentement.

Le Juge, *à part.* Voilà bien le langage d'un plaignant! (*Haut.*) Asseyez-vous.

Samsth. Assurément... Je suis ici chez moi, et je puis m'asseoir où je veux. (*Au prévôt.*) Je vais prendre cette place... Non. (*Au greffier.*) Celle-ci plutôt... Non, non. (*Il met ses mains sur la tête du juge et s'assied ensuite à côté de lui.*) Je puis même m'asseoir ici.

Le Juge. Votre excellence a une plainte à présenter ?

Samsth. Oui, sans doute.

Le Juge. Présentez-la.

Samsth. Je vais le faire... Le moment est convenable. Mais je vous prie de vous rappeler que j'appartiens à une famille distinguée, que mon père est le beau-père du roi, que le roi est le gendre de mon père, que je suis le frère du roi, et que le roi est l'époux de ma sœur.

Le Juge. Nous savons tout cela... Mais pourquoi insister

sur les honneurs de votre famille? La considération personnelle est un titre plus important. Dans les plus belles forêts il y a toujours des buissons. Expliquez-nous votre affaire.

SAMSTH. La voici : mais il n'y a de mon fait aucune faute. Mon noble beau-frère, dans son bon plaisir, m'a donné, pour mon agrément et ma récréation, le plus beau des jardins royaux, l'ancien Pouchpakaranda. Mon habitude est de le visiter tous les jours, et de voir si l'on a soin de le nétoyer, de le sarcler, de le tenir en ordre. Aujourd'hui, selon ma coutume, je m'y étais rendu. Qu'ai-je aperçu? j'en pouvais à peine croire mes yeux... le cadavre d'une femme.

LE JUGE. Avez-vous reconnu la personne?

SAMSTH. Hélas! trop bien... C'était l'orgueil de notre cité... Sa riche parure aura tenté quelque exécrable brigand : il l'a entraînée dans ce jardin solitaire, et là, à cause de ses bijoux, l'aimable Vasantaséná a été étranglée par ce brigand, *mais non par moi*...

(Il s'arrête.)

LE JUGE. Quelle négligence dans la police! messieurs, vous avez entendu la déclaration... Qu'elle soit écrite... avec ces mots : « *mais non par moi.* »

LE GREFFIER *écrit*. C'est fait.

SAMSTH, *à part*. Maudite négligence!... Mon étourderie m'a jeté dans le danger, comme un homme qui traverse avec précipitation un pont étroit, et qui tombe dans le torrent. Il n'y a plus de remède. (*Haut.*) Bien, sages ministres de la justice; vous faites d'une bagatelle une affaire d'état. J'ai bien vu le corps; *mais non par moi* le fait a été vu.

(Il met le pied sur le registre, et salit la dernière partie du rapport.)

LE JUGE. Comment alors savez-vous la vérité de ce que vous avez rapporté, que c'était pour ses bijoux qu'elle avait été étranglée par les mains d'une personne?

SAMSTH. C'est par conjecture : son cou était nu et enflé, ses vêtemens sans parure.

LE PRÉVOT. La chose est assez claire.

SAMSTH., *à part.* Bon ; je revis.

LE PRÉVOT. Quelle autre personne appellerons-nous dans cette affaire ?

LE JUGE. Le cas doit être envisagé sous deux rapports, celui de la déposition et celui des faits... L'enquête verbale intéresse le plaignant et la partie qui répond ; la recherche des faits regarde le juge.

LE PRÉVOT. Alors il faut entendre la mère de Vasantaséná.

LE JUGE. Sans doute... Officiers, allez, mandez devant la cour la mère de Vasantaséná.

L'OFFICIER. *Il sort et reparaît avec la vieille femme.* Venez, madame.

LA MÈRE. Ma fille est allée chez un ami. Ce vieillard se présente et me dit : Venez, monsieur le Juge vous demande. Je suis prête à me trouver mal, et le cœur me bat... Très-bien, monsieur, très-bien, conduisez-moi devant la cour.

L'OFFICIER. Nous y voici. Entrez.

(Ils entrent.)

LA MÈRE. Santé et bonheur à vos seigneuries.

LE JUGE. Bonjour, asseyez-vous.

(Elle s'assied.)

SAMSTH. Ah ! vieille coquine, vous voilà donc ici ?

LE JUGE. Vous êtes la mère de Vasantaséná ?

LA MÈRE. Oui, seigneur.

LE JUGE. Où est votre fille ?

LA MÈRE. Chez un ami.

LE JUGE. Le nom de cet ami ?

LA MÈRE, *à part*. Hélas! voilà qui est bien indiscret. (*Haut.*) Excusez-moi, seigneur, si je trouve cette question peu convenable.

LE JUGE. Répondez sans hésiter; c'est la loi qui vous interroge.

LE PRÉVOT ET LE GREFFIER. Expliquez-vous, la loi vous interroge; il n'y a point d'inconvenance à répondre.

LA MÈRE. Eh bien! messieurs, pour dire la vérité, elle est chez une personne respectable: c'est le fils de Sagaradatta, petit-fils du prévôt Vinayadatta. Son nom est Tchâroudatta; il demeure près de la Bourse. Ma fille est avec lui.

SAMSTH. Vous l'entendez, juges: que ces mots soient écrits. J'accuse Tchâroudatta.

LE PRÉVOT. Tchâroudatta, l'ami de Vasantaséná: il ne peut être coupable.

LE JUGE. La cause cependant demande sa présence.

LE PRÉVOT. Certainement.

LE JUGE, *au greffier*. Dhanadatta, écrivez que Vasantaséná s'est rendue dernièrement à la demeure de Tchâroudatta. Voici un premier pas de fait. Voyons de quelle manière on peut faire comparaître Tchâroudatta... Cependant il faut exécuter la loi... Officier, rendez-vous chez Tchâroudatta, et dites-lui que le magistrat, avec tout le respect qui lui est dû, le prie de venir le voir à sa parfaite convenance.

L'OFFICIER sort et reparaît avec TCHAROUDATTA.

(Ils sont dans la partie extérieure.)

L'OFFICIER. Voici le chemin, monsieur.

TCHAR., *à part*. Le prince connaît bien mon rang et mon caractère, et cependant il m'appelle ainsi à son tribunal. Peut-être a-t-il appris que ma voiture a mis à l'abri de ses

coups le fugitif qu'il craignait. Un espion trop fidèle aura porté cette nouvelle jusqu'à son oreille, ou bien peut-être... Mais pourquoi me tourmenter de ces pensées ? En arrivant au tribunal, je vais savoir la vérité.

L'Officier. Par ici, monsieur, par ici.

Tchar. Que signifie cet air mystérieux ? cette voix rude ? On dirait une corneille qui répond au cri de sa compagne... Ah! mon œil gauche tremble! Quelle nouvelle infortune me menace ?

L'Officier. Avancez, monsieur : n'ayez pas peur.

Tchar. Tourné vers le soleil, l'oiseau de mauvais augure est venu se placer sur cet arbre flétri. Oh ciel! le noir serpent dormait, étendu sur mon chemin : arraché à son sommeil, il déroule en colère ses longs anneaux ; menaçant, il bat la terre de son corps tout gonflé, tandis qu'il redresse son col garni d'un horrible chaperon, et que, du milieu de ses dents venimeuses, il darde sa langue siffiante... Je glisse, et cependant un terrain fangeux n'a pas trahi mon pas mal assuré... Mon œil gauche tremble toujours, mon bras gauche est agité, et cet oiseau, au vol sinistre, crie toujours pour m'avertir d'un malheur qui me menace... Oui, la mort... Une terrible mort m'attend... Qu'il en soit ainsi !... Ce n'est pas à moi à murmurer contre la destinée, et à douter de la justice des décrets célestes.

L'Officier. Voici le tribunal, monsieur. Entrez.

Tchar., *entrant et regardant autour de lui.* L'aspect n'en est pas agréable. Le tribunal ressemble à une mer... Les conseillers sont abîmés dans leurs pensées. Les avocats querelleurs sont les vagues agitées ; ces éléphans, ces chevaux destinés aux supplices des coupables, ce sont les monstres des gouffres marins. Les procureurs sont comme ces rusés serpens qui couvrent d'écume la surface des eaux. Les espions, ce sont ces poissons à écailles, cachés

au milieu des herbes marines, et ces vils dénonciateurs ressemblent à ces courlis, volant au-dessus des flots, se balançant dans les airs et tout à coup saisissant leur proie. Ce banc, où l'on devrait voir la justice, est dangereux, rude et souvent brisé par les tempêtes de l'oppression. (*En s'approchant il se heurte la tête contre la porte.*) Présages toujours malheureux! ils m'accueillent à chaque pas... Le destin multiplie ses faveurs.

LE JUGE. Tchâroudatta s'avance. Observez-le; cette figure, cet extérieur n'annoncent point un coupable. Sur les dehors on peut juger du caractère, non-seulement dans l'homme, mais dans l'éléphant, le cheval, la génisse : quand la forme est parfaite, le naturel est toujours bon.

TCHAR. Salut à la cour; puisse la prospérité être le partage des ministres de la justice!

LE JUGE. Bonjour, monsieur. Officier, apportez un siége.

L'OFFICIER. En voici un; asseyez-vous, monsieur.

(Tchâroudatta s'assied.)

SAMSTH. Vous voilà donc, monsieur l'assassin de femme! Il est vraiment fort convenable de traiter un pareil personnage avec autant de civilité! Mais n'importe.

LE JUGE. Respectable Tchâroudatta, permettez-moi de vous demander si jamais quelque intimité ou quelque liaison a existé entre vous et la fille de cette femme.

TCHAR. Quelle femme?

LE JUGE. Celle-ci.

(Il montre la mère de Vasantasénâ.)

TCHAR., *se levant*. Madame, je vous salue.

LA MÈRE. Mon fils; puissiez-vous vivre long-tems! (*A part.*) C'est là Tchâroudatta! ma fille a réellement fait un bon choix.

LE JUGE. Dites-nous, Tchâroudatta... Avez-vous jamais eu des rapports avec cette courtisane ?

(Tchâroudatta rougit et hésite.)

SAMSTH. Ah ! il affecte la modestie ou la frayeur. C'est simplement un prétexte pour éviter d'avouer ses liaisons vicieuses. Mais le prince prouvera bientôt, d'une manière évidente, qu'il a tué cette femme pour avoir ses richesses.

LE PRÉVOT. Laissez de côté cette hésitation, Tchâroudatta. Il y a des charges contre vous.

TCHAR. Bien, messieurs, que dirai-je ? Si elle a été mon amie, n'accusez que ma jeunesse, n'accusez point mes mœurs.

LE JUGE. Permettez-moi de vous demander... Mais point de réponse évasive, bannissez toute réserve, dites la vérité, parlez avec franchise. Rappelez-vous que c'est la loi qui vous interpelle.

TCHAR. D'abord, dites-moi quel est mon accusateur.

SAMSTH. C'est moi... moi...

TCHAR. Toi !... Voilà une grande autorité.

SAMSTH. Oui, vous êtes un assassin de femme... Quoi ? vous avez pu tuer une femme comme Vasantaséná, lui voler ses bijoux, et croire que la chose resterait inconnue !

TCHAR. Tu es un insensé.

LE JUGE. C'est assez... Déclarez la vérité... La courtisane était-elle votre amie ?

TCHAR. Oui, elle l'était.

LE JUGE. Et où est maintenant Vasantaséná ?

TCHAR. Elle est partie.

LE PRÉVOT. Partie ! comment ? où ? qui l'a accompagnée ?

TCHAR., *à part.* Dirai-je qu'elle est venue secrètement ? (*Haut.*) Elle est retournée chez elle. Que puis-je savoir de plus ?

SAMSTH. Que pouvez-vous savoir de plus ?... Quoi ! ne l'avez-vous pas accompagnée à mon jardin ? et là, pour vous approprier ses bijoux, ne l'avez-vous pas étranglée de vos propres mains ? Comment alors pouvez-vous dire qu'elle est retournée chez elle ?

TCHAR. Infâme calomniateur ! ton cœur abject n'éprouve point de mouvemens généreux : il est comme le noir plumage du geai, sur lequel la pluie tombe vainement. Ces mensonges dessèchent tes lèvres, comme les vents d'hiver dépouillent de leur beauté les feuilles ridées du lotus.

LE JUGE, *à part*. Je vois qu'il est aussi aisé de peser l'Himâlaya, de passer à gué l'Océan, ou de saisir le vent, que de jeter une tache sur la réputation de Tchâroudatta. (*Haut.*) Il est impossible que cet homme respectable soit criminel.

SAMSTH. Pourquoi le défendez-vous, vous qui devez le juger ?

LE JUGE. Imprudent, réfléchissez. Si vous expliquez les Vèdes, n'aurez-vous pas la langue coupée (1) ? si vous regardez le soleil à midi, ne perdrez-vous pas la vue ? si vous mettez la main dans le feu, ne sera-t-elle point brûlée ? Et pensez-vous que, si vous insultez Tchâroudatta, la terre ne s'ouvrira pas pour vous engloutir ? Voici Tchâroudatta. Comment un homme, tel que lui, peut-il avoir commis un pareil crime ? Il a épuisé en générosités excessives l'océan de ses richesses qu'il méprisait ; et est-il possible que celui qui a été le plus vertueux entre les plus vertueux, qui a toujours montré une libéralité de prince, se soit rendu coupable, pour voler, de l'action qui répugne le plus à une grande ame ?

SAMSTH. Je le répète : votre charge n'est pas de le défendre, mais de le juger.

---

(1) Tel était le châtiment infligé aux soûdras, qui lisaient et expliquaient les Vèdes.

La Mère. Je dis que l'accusation est fausse. Dans sa détresse, ma fille avait confié à sa garde une boîte de bijoux ; elle lui fut volée, et alors il l'a remplacée par un collier d'une valeur bien plus grande. Comment aujourd'hui, poussé par l'amour des richesses, serait-il devenu meurtrier ? Oh ! jamais. Hélas ! si ma fille était ici !

(Elle pleure.)

Le Juge. Dites-nous, Tchâroudatta, comment elle vous a quitté ; à pied ou en voiture ?

Tchar. Je ne l'ai point vue partir ; je ne puis le savoir.

VIRAKA arrive avec précipitation.

Viraka. Me voici donc au tribunal, pour leur dire comment j'ai été maltraité, foulé aux pieds, injurié, pour avoir voulu faire mon devoir au sujet du fugitif... Salut à vos seigneuries.

Le Juge. Ah ! c'est Vîraka, capitaine du guet. Que venez-vous nous apprendre, Vîraka ?

Viraka. Écoutez-moi, seigneur. Occupés de la recherche d'Aryaka, qui, la nuit dernière, a brisé sa chaîne, nous avions arrêté une litière couverte. Le capitaine Tchandanaka l'a visitée, et j'allais le faire aussi, lorsqu'il m'a prévenu, repoussé, frappé et foulé aux pieds. Je prie vos seigneuries de prendre cette affaire en considération particulière.

Le Juge. Nous le ferons. A qui appartenait la voiture ? le savez-vous ?

Viraka. Le cocher a dit qu'elle appartenait à une personne ici présente, à Tchâroudatta, et qu'elle renfermait Vasantasénâ, qui avait un rendez-vous avec lui au jardin de Pouchpakaranda.

Samsth. Vous entendez, messieurs.

Le Juge. Vraiment !... Cette lune sans tache est me-

nacée d'une éclipse : le torrent limpide est souillé par la chute de ses rives... Nous examinerons votre plainte, Vîraka. Cependant, prenez un des chevaux du courrier, à la porte ; allez en toute hâte au jardin de Pouchpakaranda, et venez nous dire s'il s'y trouve le corps d'une femme assassinée.

VIRAKA. J'y vais. (*Il sort, et revient.*) J'ai été à ce jardin, et j'ai vu d'une manière certaine que le corps d'une femme avait été emporté par les bêtes féroces.

LE JUGE. Comment savez-vous que c'était une femme?

VIRAKA. Par les débris de sa chevelure, et les traces de ses mains et de ses pieds.

LE JUGE. Qu'il est difficile de découvrir la vérité ! Plus on examine, plus l'embarras augmente. Les points de loi sont ici suffisamment clairs ; mais l'intelligence est aussi en peine que la genisse qui s'enfonce dans une fondrière.

TCHAR., *à part*. Tels que la foule des abeilles qui s'assemble pour piller le miel de la plante qui vient d'éclore, les malheurs se réunissent pour assaillir un homme dont la fortune est tombée.

LE JUGE. Allons, Tchâroudatta, dites la vérité.

TCHAR. Le misérable qu'affligent les vertus d'un autre, l'être aveuglé par la passion, et occupé de perdre l'objet de sa jalousie, ne mérite pas qu'on lui réponde : on ne fait aucune attention aux paroles de ceux qui, par leur nature même, ne peuvent proférer que des mensonges. Pour moi, vous me connaissez... Quand je veux cueillir une fleur, je tire doucement à moi la tendre plante, et ne vais pas avec rudesse lui dérober les beautés de sa couronne. Comment pouvez-vous croire que, d'une main violente, j'aurais pu arracher, sur une tête charmante, ces cheveux aussi polis que le jais, plus brillans que l'aile de l'abeille noire ? Comment mon cœur serait-il méchant, mon amour assez perfide pour pouvoir, sans remords,

ôter la vie à une femme belle, baignée de pleurs, et implorant en vain ma pitié ?

SAMSTH. Juges, je vous dis que vous serez regardés comme les amis, les partisans de l'accusé, si vous souffrez plus long-tems qu'il reste assis en votre présence.

LE JUGE. Officier, ôtez-lui son siége.

(L'Officier obéit.)

TCHAR. Ministres de la justice, réfléchissez.

(Il s'assied par terre.)

SAMSTH., *à part*. Ah ! mon action est maintenant sur la tête d'un autre : je suis en sûreté. Allons nous asseoir près de Tchâroudatta. (*Il le fait.*) Eh bien ! Tchâroudatta, regardez-moi ; avouez, dites franchement : j'ai tué Vasantaséná.

TCHAR. Vil misérable, éloigne-toi... Hélas ! mon humble ami, mon bon Mêtréya... quel sera votre chagrin d'apprendre mon malheur ! quel sera le vôtre, ô chère épouse, fille d'une race pure et vertueuse ! Hélas ! mon fils, au milieu de tes ébats enfantins, que tu pensais peu à la honte de ton père !... Qui peut arrêter Mêtréya ? je l'ai envoyé à la recherche de Vasantaséná, pour lui rendre les pierres précieuses que son amour trop prodigue lui a fait donner à mon fils... Où peut-il ainsi s'arrêter ?

Dans la partie extérieure, PARAIT MÊTRÉYA, avec les bijoux de Vasantaséná.

MÊTR. Je vais rendre ces bijoux à Vasantaséná ; l'enfant les avait portés à sa mère... Je dois les remettre, et, sous aucun prétexte, je ne puis consentir à les rapporter.

(UNE VOIX, en dehors.)

Hé ! Rébhila, qu'y a-t-il donc ? vous avez l'air agité. Qu'est-il arrivé ?

MÊTR., *ayant l'air d'écouter la réponse*. Ah ! que dites-vous ?... Mon ami appelé devant la cour ! c'est tout-à-fait

alarmant... Réfléchissons... Il me faut aller le rejoindre, et voir ce que cela signifie. Je puis, plus tard, me rendre chez Vasantaséná... Ah ! voici le tribunal.

(Il entre.)

MÊTR. Salut à vos seigneuries. Où est mon ami ?

LE JUGE. Le voici.

MÊTR. Mon cher ami, tout bonheur...

TCHAR. Est désormais dans l'avenir.

MÊTR. De la patience.

TCHAR. C'est ce qui me reste.

MÊTR. Mais pourquoi ainsi humilié ? pourquoi êtes-vous ici ?

TCHAR. Je suis un meurtrier, je ne tiens aucun compte de la vie future ; je paie par la mort le tendre amour d'une femme... que sais-je encore ? tout ce qu'il plaira à cet homme.

MÊTR. Quoi ?

TCHAR. *lui parle bas.* C'est ainsi.

MÊTR. Et qui parle ainsi ?

TCHAR. Ce misérable (*il montre le beau-frère du roi*) ; c'est lui qui est cause que la mort me menace.

MÊTR. Pourquoi ne pas dire qu'elle est allée chez elle ?

TCHAR. On n'écoute pas ce que je dis : mon humble condition empêche qu'on ne me croie.

MÊTR. Comment ? messieurs... que signifie ce que je vois ?... Celui qui a embelli notre ville de ses principaux ornemens, qui a rempli Oudjayanî de jardins, de portes, de communautés, de temples, de puits et de fontaines, par l'appât de quelques bijoux qui tenteraient tout au plus un mendiant, peut-il avoir commis cette iniquité ? (*Il entre en colère.*) Et c'est vous, vous, réprouvé, vous, Samsthânaka, beau-frère du roi, vous qui ne connaissez

aucun frein, et qui êtes un arsenal de tous les fléaux du genre humain; vous, singe qu'on amuse avec des jouets dorés! dites encore devant moi que mon ami, qui de sa vie n'a pas même froissé une fleur, qui, toujours content de n'en cueillir qu'une à la fois, n'a jamais touché les jeunes boutons, dites qu'il s'est rendu coupable d'un crime, détestable en ce monde et dans l'autre; et de ce bâton, aussi noueux, aussi tortu que votre cœur, je vous briserai la tête en mille morceaux.

SAMSTH. Ecoutez-le, messieurs... Quel intérêt a-t-il donc, cet hypocrite à face de renoncule, dans la cause qui est entre moi et Tchâroudatta, pour dire qu'il me brisera la tête?... Essaie-le, si tu l'oses, indigne coquin.

(Mêtréya le frappe; il en résulte une lutte dans laquelle les bijoux de Vasantaséná tombent de la ceinture de Mêtréya. Samsthânaka les ramasse.)

SAMSTH. Voyez, messieurs, voyez, voilà les joyaux de la malheureuse; voilà pourquoi cet infâme l'a assassinée.

(Les Juges baissent la tête.)

TCHAR., *à Métréya*. Ces bijoux ont paru dans un mauvais moment. Tel est mon destin; ils sont tombés, je dois tomber aussi.

MÊTR. Pourquoi ne pas tout expliquer?

TCHAR. L'œil d'un roi est trop faible pour discerner la vérité au milieu du doute et de l'incertitude. Je ne puis que répéter: je n'ai point commis ce crime; mais une pauvreté comme la mienne ne peut espérer qu'on lui accorde quelque confiance. Une mort infâme, voilà ce qui m'attend.

LE JUGE. Hélas! Mangala (*Mars*) est arrêté dans son cours, Vrihaspati (*Jupiter*) obscurci, et un nouvel astre, pareil à une comète, erre dans leurs orbites (1).

---

(1) Cette phrase est allégorique. L'apparition d'une comète, d'un astre nouveau, est de mauvais présage.

LE PRÉVOT, *à la mère de Vasantaséna*. Venez ici, madame; regardez cette boîte, était-ce celle de votre fille ?

LA MÈRE. Elle est ressemblante, mais ce n'est pas la même.

SAMSTH. Ah ! vieille impudique, vos yeux disent d'une façon et votre langue d'une autre.

LA MÈRE. Éloignez-vous, calomniateur.

LE PRÉVOT. Faites attention à ce que vous dites. Est-ce, ou n'est-ce pas la boîte de votre fille ?

LA MÈRE. L'adresse de l'ouvrier, seigneur, est telle qu'elle trompe les yeux... Mais ces bijoux ne sont pas à ma fille.

LE JUGE. Connaissez-vous cette parure ?

LA MÈRE. Ne vous l'ai-je pas dit ?... Ces bijoux peuvent n'être pas les mêmes, quoique semblables. Je n'en puis pas dire davantage. Ceux-ci peuvent avoir été imités par quelque ouvrier habile.

LE JUGE. C'est vrai. Prévôt, examinez-les : ils peuvent n'être pas les mêmes, quoique semblables... L'habileté des artistes est sans doute fort grande, et ils imitent facilement les bijoux qu'ils ont une fois vus, tellement qu'il est à peine possible de les distinguer.

LE PRÉVOT. Ces bijoux vous appartiennent-ils, Tchâroudatta ?

TCHAR. Non.

LE PRÉVOT. A qui sont-ils ?

TCHAR. A la fille de madame.

LE PRÉVOT. Comment sont-ils sortis des mains de leur possesseur ?

TCHAR. C'est elle qui s'en est dépouillée.

LE PRÉVOT. Considérez, Tchâroudatta, que vous devez dire la vérité. La vérité seule est une satisfaction intérieure. Ne pas dire la vérité, c'est un crime : et elle

se dit aisément ; ne cherchez pas à la cacher par un mensonge.

TCHAR. Je ne connais pas les bijoux ; mais ce que je sais, c'est qu'ils viennent maintenant de chez moi.

SAMSTH. Vous l'avez assassinée dans mon jardin, d'abord, et c'est ainsi que vous les avez obtenus... Cette dissimulation ne sert qu'à déguiser la vérité.

LE JUGE. Tchâroudatta, confessez la vérité, ou je serais obligé d'ordonner que les coups de fouet déchirent ces formes gracieuses.

TCHAR. Sorti d'une race incapable de crime, je n'ai point déshonoré mes ancêtres. Si vous confondez l'innocent avec le coupable, il faut que je me résigne. (*A part.*) Si j'ai en effet perdu Vasantaséná, la vie est un fardeau pour moi. (*Haut.*) Que sert de prolonger ces débats? Qu'il soit déclaré que j'ai abandonné la vertu, que j'ai mérité l'exécration des hommes et le châtiment. Que je sois traité de meurtrier, qu'on me donne tout autre nom qu'il plaira à cet homme.

SAMSTH. Elle est assassinée ; dites seulement : je l'ai assassinée.

TCHAR. C'est vous qui l'avez dit.

SAMSTH. Vous l'entendez, il le confesse. Toute espèce de doute est levée par ses propres paroles. Qu'il soit puni: pauvre Tchâroudatta!

LE JUGE. Officier, obéissez au prince... Assurez-vous du malfaiteur.

LA MÈRE. Cependant, mes bons messieurs, écoutez-moi. Je suis certaine que l'accusation est fausse... Si ma chère fille est morte, qu'il vive, lui qui est ma vie... Quelles sont les parties dans cette cause ? Je ne forme point de plainte, et alors pourquoi est-il détenu ?... Ah! mettez-le en liberté.

SAMSTH. Taisez-vous, vieille folle. Qu'avez-vous à démêler avec lui ?

LE JUGE. Retirez-vous, madame... Officier, conduisez-la dehors.

LA MÈRE. Mon fils, mon cher fils !

(On la pousse dehors.)

SAMSTH. J'ai rempli un devoir digne de moi : maintenant je puis partir.

(Il sort.)

LE JUGE. Tchâroudatta, notre charge est de rassembler les preuves : c'est au prince à prononcer la sentence... Officier, apprenez au roi Pâlaka que le coupable convaincu étant brahmane, il ne peut, suivant les lois de Manou, être mis à mort ; mais il doit être banni du royaume sans confiscation de biens.

L'OFFICIER. Je vous obéis... (*Il sort, et revient.*) Je me suis présenté devant le roi ; voici ce qu'il ordonne : que les bijoux de Vasantaséna soient attachés au cou du criminel, qu'il soit conduit, au son du tambour, au cimetière du sud, et là, qu'il soit empalé. Que, par la sévérité de cette punition, les hommes soient à l'avenir détournés de commettre de semblables atrocités.

TCHAR. Monarque injuste et inconsidéré ! c'est ainsi que des conseillers cruels poussent un prince imprudent à des actions dont il doit éprouver un repentir amer. Ainsi, bien des innocens tombent victimes de l'iniquité de ministres perfides, qui répandent le déshonneur sur leur souverain, et finissent (car telle est la justice divine) par l'entraîner avec eux dans l'abîme qui les engloutit tous également... Mon ami Mêtréya, je vous lègue ma famille infortunée ; soyez le protecteur de ma femme, soyez le second père de mon enfant.

MÊTR. Hélas! lorsque la racine est détruite, l'arbre peut-il subsister encore ?

TCHAR. Oui, un père se survit à lui-même dans son fils ; que mon enfant trouve en vous cette amitié que vous avez montrée à son père.

MÊTR. Je vous ai toujours été dévoué, bon et cher Tchâroudatta. Je ne puis aimer la vie, quand je vous aurai perdu.

TCHAR. Amenez-moi mon fils.

MÊTR. C'est ce que je vais faire.

LE JUGE. Officier, faites sortir le condamné. Que les tchandâlas (1) soient appelés.

(Les Juges sortent.)

L'OFFICIER. Par ici.

TCHAR. Hélas! mon pauvre ami! si l'on m'avait accordé la faveur d'une enquête légale, si l'on m'avait proposé une épreuve, l'eau ou le poison, les balances ou le feu (2), et que l'événement eût été contre moi, alors la loi eût été suivie, et la sentence pourrait être légitime. Mais je serai vengé ; et pour cette sentence qui condamne un brahmane à mort, sur la seule déposition d'un ennemi cruel, ô roi, le sort le plus doux qui puisse t'attendre, toi et toute ta race, c'est l'enfer... Marchons... Je suis prêt.

(Ils sortent.)

---

(1) Ce sont les exécuteurs publics.

(2) Il désigne différens genres d'épreuves. L'épreuve des balances, appelée *toulâcosa*, consiste à peser l'accusé.

FIN DU NEUVIÈME ACTE.

ACTE DIXIÈME.

LE LIEU DE LA SCÈNE EST LE CHEMIN QUI MÈNE A LA PLACE D'EXÉCUTION. — ON APERÇOIT UNE PARTIE DU PALAIS DE SAMSTHANAKA.

TCHAROUDATTA paraît avec deux TCHANDALAS, qui sont les exécuteurs.

LE PREMIER TCHAND. Place, messieurs, place : laissez passer Tcharoudatta, paré de la guirlande de caravîra (1) et accompagné de ses habiles exécuteurs. Il approche de sa fin, comme une lampe qui manque d'huile.

TCHAR. Les fleurs funèbres ornent mon corps couvert de poussière ; je suis baigné de larmes, et autour de moi retentissent les cris des oiseaux carnassiers, impatiens de saisir leur proie.

LE SECOND TCHAND. Place, messieurs : que regardez-vous ? un brave homme, dont la tête va bientôt tomber, un arbre qui servit d'abri aux pauvres oiseaux et qui va être coupé. Avançons, Tcharoudatta.

TCHAR. Qui peut prévoir les étranges vicissitudes de la mauvaise destinée d'un homme ? Je pensais peu qu'un sort pareil dût être jamais mon partage. Je ne croyais pas que je n'étais au monde que pour être, comme une victime dévouée à la noire (2) déesse, traîné au sacrifice public, couvert de farine et marqué de taches rouges faites avec le sandal... Cependant, en passant dans les rues, je suis con-

(1) *Oleander*, ou *Nerium odorum*.

(2) C'est Câlî. (*V.* le mot *Dourgâ*, à la Table Alphabétique.)

solé par les larmes de mes concitoyens ; je vois qu'ils maudissent la sentence cruelle qui m'envoie à la mort. Incapables de me sauver la vie, ils prient le ciel de m'accueillir et de récompenser mes souffrances.

Le premier Tchand. Éloignez-vous du chemin : pourquoi vous amasser ? Qu'y a-t-il à voir ? Il y a quatre choses qu'il ne faut pas regarder : le développement de l'arc d'Indra, la naissance d'un veau, la chute d'une étoile et l'infortune d'un homme de bien. Vois, frère Tchinta !... Toute la ville est condamnée avec lui. Eh ! quoi ? le ciel peut-il pleurer, ou le tonnerre tombe-t-il, sans nuage ?

Le second Tchand. Non, frère Goha, non pas. La pluie tombe de ce nuage de femmes... Qu'elles pleurent... Leurs larmes serviront au moins à mouiller la poussière.

Tchar. De chaque croisée, d'aimables visages répandent sur moi de douces larmes, et je suis baigné de leurs pleurs.

Le premier Tchand. Arrêtons : bats du tambour, et crie la sentence... Écoutez, écoutez... Cet homme est Tchâroudatta, fils de Sagaradatta, fils du prévôt Vinayadatta ; par qui la courtisane Vasantaséná a été volée et assassinée. Il a été convaincu et condamné, et nous avons l'ordre du roi Pâlaka de le mettre à mort : ainsi seront toujours punis par Sa Majesté ceux qui commettent ces crimes, détestés dans ce monde-ci et dans l'autre.

Tchar. Affreuse destinée, d'entendre de tels malheureux proclamer ma mort, et noircir ainsi ma réputation par des mensonges ! O sort différent de celui de mes ancêtres ! pour eux, de fréquentes acclamations ont rempli le temple sacré, où la troupe des saints brahmanes présentait aux dieux leurs riches offrandes... Hélas ! Vasantaséná, moi qui ai bu l'agréable nectar de tes discours, découlant de ces lèvres dont l'éclat le disputait au rubis et au corail, et à travers lesquelles brillait la blancheur de tes dents, douces perles plus éclatantes que la lumière de la lune,

moi je puis entendre ces paroles indignes et profanes ; je puis laisser souiller mon esprit de ces poisons d'infamie et de honte !

(Il se bouche les oreilles.)

LE PREMIER TCHAND. Retirez-vous... Marchons.

TCHAR. Quand je passe, mes amis m'évitent, et, se couvrant le visage de leurs vêtemens, ils se détournent. Lorsque la fortune nous sourit, nous ne manquons pas d'amis; ils sont rares dans l'adversité.

LE PREMIER TCHAND. La route est maintenant assez libre. Emmenons le coupable.

(Par derrière la scène.)

Mon père, mon père !... Mon ami, mon ami !

TCHAR., *aux tchandâlas*. Mes bons amis, accordez-moi une grâce.

LE PREMIER TCHAND. Quoi ? un brahmane peut recevoir quelque chose de nous ?

TCHAR. Ne repoussez pas ma prière. Quoique d'une naissance inférieure, vous n'êtes pas cruels, et un bon cœur vous élève au-dessus de votre souverain. Je vous prie, au nom de toutes vos espérances futures, laissez-moi un instant voir mon fils, avant que la mort m'en sépare.

LE PREMIER TCHAND. Qu'il vienne... Reculez, et laissez approcher cet enfant. Ici... par ici...

MÊTRÉYA paraît avec ROHASÉNA.

MÊTR. Nous ne le verrons plus qu'une fois, mon enfant. Votre bon père, on va le faire mourir.

L'ENFANT. Mon père, mon père !

TCHAR. Viens ici, mon cher enfant. (*Il l'embrasse et lui prend les mains.*) Ces petites mains suffiront à peine pour jeter les tristes et dernières gouttes d'eau sur mon bûcher funéraire... Elles seront faibles, ces libations que mon ame

recevra de ton amour, et alors une longue et pénible soif me poursuivra dans le ciel... Quel affreux souvenir je vais te laisser de moi, ô mon fils! Que pourras-tu, dans la suite, dire de ton père? Ce cordon sacré (1), tandis qu'il est encore à moi, je te le donne. Le plus bel ornement du brahmane, mon enfant, ce n'est point l'or ou les pierres précieuses, c'est ce cordon; avec ce cordon le brahmane sert les sages et les dieux. Qu'il soit ta parure, mon fils, quand je ne serai plus.

(Il ôte son cordon brahmanique et le met au cou de son fils.)

Le premier Tchand. Allons, Tchâroudatta, marchons.

Le second Tchand. Plus de respect, mon maître. Rappelle-toi que, la nuit comme le jour, dans l'adversité comme dans la prospérité, le prix d'un homme est toujours le même... Venez, monsieur, les plaintes sont inutiles; la destinée suit son cours, et il ne faut pas s'attendre que les hommes honorent la lune, quand elle est saisie par Râhou.

Rohas. Où menez-vous mon père, vil tchandâla?

Tchar. Je vais à la mort, mon enfant. La fatale guirlande de caravîra est attachée à mon cou; le pal, instrument du supplice, est sur mon épaule; le désespoir pèse sur mon cœur. Comme une victime préparée pour le sacrifice, je vais au devant de mon destin.

Le premier Tchand. Écoutez, mon enfant, il y a d'autres tchandâlas que ceux qui le sont de naissance. Sont aussi tchandâlas, ceux qui se dégradent par leurs crimes.

Rohas. Pourquoi donc donner la mort à mon père?

(1) La marque distinctive des trois premières castes est un cordon passé de l'épaule gauche sous le bras droit. L'investiture de ce cordon se fait avec de grandes cérémonies qui indiquent la régénération de l'individu : delà on l'appelle *Dwidja*, deux fois né. Le cordon est de matière différente, suivant les castes : la première le prend entre cinq et seize ans; la deuxième entre six et vingt-deux, et la troisième entre huit et vingt-quatre. L'individu est dégradé, s'il passe ce tems sans le revêtir.

LE PREMIER TCHAND. Le roi nous l'ordonne; c'est sa faute, et non la nôtre.

ROHAS. Prenez-moi plutôt pour me tuer : laissez aller mon père.

LE PREMIER TCHAND. Mon brave petit, puissiez-vous vivre long-tems !

TCHAR., *l'embrassant.* Voilà la véritable opulence. Cet amour sourit également au pauvre et au riche. Le baume précieux du cœur n'est pas l'herbe odoriférante, ou l'aromate payé à grands frais; non, c'est le souffle de la nature, c'est le parfum sacré de l'affection.

MÊTR. Allons, mes bons camarades, laissez échapper mon digne ami : vous n'avez besoin que d'un corps, le mien est à votre disposition.

TCHAR. Gardez-vous en bien.

LE PREMIER TCHAND. Allons! éloignez-vous; que venez-vous en foule pour regarder? un brave homme qui a tout perdu et est tombé dans le désespoir, comme un bon seau dont la corde est cassée et qui se précipite au fond du puits.

LE SECOND TCHAND. Arrête : bats du tambour et proclame la sentence.

(Comme ci-dessus.)

TCHAR. Voilà le coup le plus affreux de tous. Quel fruit amer m'attendait à la fin de ma carrière! Quelle angoisse, ô femme bien aimée, d'entendre la calomnie répandre au loin que c'est moi qui t'ai assassinée !

(Ils sortent.)

LA SCÈNE SE PASSE DANS UNE CHAMBRE DU PALAIS.

STHAVARAKA paraît enchaîné; il écoute le bruit du tambour et la proclamation.

STHAV. Comment? l'innocent Tchâroudatta va être exécuté... Ah! faut-il que je sois enchaîné !... Mais je puis être entendu... Holà! hé, les amis! écoutez-moi! c'est

moi, pécheur que je suis, qui ai conduit Vasantaséná au jardin royal. Là, mon maître nous a rencontrés, et, la trouvant sourde à ses désirs, de ses propres mains il l'a étranglée. C'est lui qui est le meurtrier, et non pas ce digne homme... Ils ne peuvent m'entendre. Je suis trop éloigné... Ne puis-je pas sauter? Ce sera mieux... J'aime mieux m'exposer à tout que de laisser mourir Tchâroudatta. Sortons par cette croisée, et, du balcon, sautons par terre. Que je périsse plutôt que Tchâroudatta! et, si je meurs, le ciel sera ma récompense. (*Il saute.*) Je ne suis pas blessé et heureusement ma chaîne s'est brisée... Maintenant, d'où vient le cri des tchandâlas?... Ah! de ce côté... Je les rattraperai... Holà! hé! arrêtez.

(Il sort.)

LE THÉATRE EST LE MÊME QUE DANS L'AVANT-DERNIÈRE SCÈNE.

TCHAROUDATTA paraît comme ci-dessus. STHAVARAKA arrive.

STHAV. Holà! arrêtez!

LE PREMIER TCHAND. Qui nous dit d'arrêter?

STHAV. Écoutez-moi. Tchâroudatta est innocent. C'est moi qui ai conduit Vasantaséná au jardin, où mon maître l'a étranglée de ses propres mains.

TCHAR. Qui vient ainsi, à ma dernière heure, par une heureuse nouvelle, m'arracher aux liens affreux du destin; pareil au nuage, qui, chargé d'une pluie favorable, arrive à tems pour sauver la moisson desséchée? Entendez-vous ces paroles? Ma renommée est pure encore. Peu m'importe la mort; c'est l'infamie que je redoutais. La mort, sans la honte, est aussi bien venue que l'enfant nouveau né..... Je péris maintenant, victime d'une haine que je n'ai jamais provoquée, victime de l'ignorance et de la méchanceté. Je tombe sous les coups de flèches empoisonnées, et dirigées sur moi par le crime et l'infamie.

LE PREMIER TCHAND. Écoutez, Sthâvaraka, dites-vous la vérité ?

STHAV. Oui, et je l'aurais proclamée plus tôt. On le craignait, et voilà pourquoi j'étais enchaîné et enfermé dans une chambre du palais.

SAMSTHANAKA paraît dans le palais.

SAMSTH. Quel repas magnifique je viens de donner, ici, dans le palais ! du riz avec une sauce acide, de la viande, du poisson, des légumes, des confitures... Quels sont les cris que j'ai entendus ! la voix du tchandâla, aussi rude qu'une cloche cassée, et le bruit du tambour... Ah ! c'est le mendiant Tchâroudatta qu'on mène au supplice. La mort d'un ennemi est un banquet pour le cœur. J'ai aussi entendu dire que celui qui considère la mort d'un adversaire, n'aura jamais de mauvais yeux dans une autre naissance. Montons sur la terrasse de mon palais, et contemplons mon triomphe. (*Il y monte.*) Quelle foule assemblée pour voir l'exécution de ce misérable !... S'il vient tant de monde pour le voir, quel concours y aurait-il donc pour voir mettre à mort un grand homme comme moi ? Il est arrangé comme un jeune bœuf. Ils le conduisent vers le sud. Qui les amène de ce côté, et pourquoi le bruit a-t-il cessé ? (*Il regarde dans la chambre.*) Hé !... Où est l'esclave Sthâvaraka ? Il s'est échappé ; tous mes plans sont renversés. Il faut que je le cherche.

(Il descend.)

LA SCÈNE EST, COMME CI-DESSUS, DANS LA RUE.

STHAV. Voilà mon maître.

LE PREMIER TCHAND. Retirez-vous... Place... Le voilà qui vient comme un bœuf furieux, heurtant chacun avec la corne pointue de l'arrogance.

SAMSTH. Place, place... Sthâvaraka, mon enfant, viens avec moi.

STHAV. Quoi ? seigneur, n'êtes-vous pas satisfait d'avoir assassiné Vasantaséná, pour comploter encore la mort du bon Tchâroudatta ?

SAMSTH. Moi, moi, la perle des hommes, moi tuer une femme !

LE PEUPLE. Oui, oui, c'est vous qui l'avez tuée ; et non Tchâroudatta.

SAMSTH. Qui dit cela ?

LE PEUPLE. Cet honnête homme.

SAMSTH. Sthâvaraka, mon domestique ? (*A part.*) C'est un témoin contre moi. Je m'y suis mal pris avec lui : faisons mieux. (*Haut.*) Écoutez, messieurs. Cet homme est mon esclave. Il est voleur, et, pour un délit de ce genre, je l'ai puni et enfermé. Il me garde rancune, et c'est pour se venger qu'il a fait cette histoire. Avoue. (*A Sthâvaraka.*) Cela n'est-il pas ainsi ? (*Il s'approche de lui, et lui dit d'un ton plus bas.*) Prends ceci. (*Il lui offre un bracelet.*) C'est pour toi, rétracte ton discours.

STHAV. *prend le bracelet et le tient élevé*: Voyez, mes amis ; en ce moment même, il cherche à me corrompre pour me faire taire.

SAMSTH. *lui arrache le bracelet.* C'est cela même, voilà le bijou qu'il a volé et pour lequel je l'ai puni... Voyez, tchandâla, pour s'être approprié mon trésor, qui était sous sa garde, je lui ai donné des coups de fouet. Si vous en doutez, regardez son dos.

LE PREMIER TCHAND. C'est très-vrai... Et un esclave écorché mettra tout au feu.

STHAV. Hélas ! voilà le malheur de l'esclave, c'est de n'être pas cru lorsqu'il dit la vérité. Respectable Tchâroudatta, je ne puis plus rien pour vous.

(Il tombe à ses pieds.)

TCHAR. Levez-vous, vous qui êtes sensible à la perte d'un honnête homme, et qui êtes l'ami vertueux de l'affligé. Ne vous chagrinez point; vos soins sont inutiles, puisque le destin s'oppose à mon salut : tout effort, comme le vôtre, ne servira de rien.

LE PREMIER TCHAND. Comme votre excellence a déjà châtié cet esclave, elle peut le laisser en liberté.

SAMSTH. Allons, viens... Mais vous, pourquoi ces retards ? que ne dépêchez-vous ce criminel ?

LE PREMIER TCHAND. Si vous êtes si pressé, seigneur, que ne le faites-vous vous-même ?

ROHAS. Tuez-moi, et que mon père vive.

SAMSTH. Tuez-les tous deux. Périssent le père et le fils.

TCHAR. Tout répond à son désir... Va, mon enfant, retourne auprès de ta mère, et, avec elle, cherche quelque asile, où le destin de ton père ne soit pas un opprobre pour toi... Mon ami, emmenez-les sans retard loin de ces lieux.

MÊTR. Ne pensez pas, mon cher ami, que j'aie l'intention de vous survivre.

TCHAR. Mon bon Mêtréya, l'esprit qui nous anime ne doit pas obéir à notre volonté mortelle. Prenez garde à cette pensée qui vous prend de rejeter le présent de la vie. Il n'est pas en notre pouvoir de la donner ou de la quitter.

MÊTR., *à part*. Je puis mal faire, mais il m'est impossible de supporter la vie, quand il ne sera plus. Je vais retrouver l'épouse de ce malheureux brahmane, mais ensuite je suivrai mon ami. (*Haut.*) Bien, je vous obéis, cette tâche est aisée.

(Il se jette à ses pieds, et, en se relevant, il prend l'enfant dans ses bras.)

SAMSTH. Hé ! n'avais-je pas ordonné de mettre à mort l'enfant avec le père ?

(Tchâroudatta exprime ses craintes.)

LE PREMIER TCHAND. Nous n'avons point reçu de pareils

ordres du roi... Emportez, emportez cet enfant. (*Il fait sortir de force Métréya et Rohaséna.*) Voici la troisième station. Bats du tambour, et proclame la sentence.

(Comme ci-dessus.)

Samsth., *à part.* Le peuple n'a pas l'air de croire à l'accusation. (*Haut.*) Allons, Tchâroudatta, les habitans semblent douter de la vérité. Soyez franc; dites seulement, j'ai tué Vasantaséná. (*Tchâroudatta garde le silence.*) Hé! tchandâla, ce vil pêcheur est muet, fais-le parler, alonge-lui ta canne sur le dos.

Le second Tchand. Parlez, Tchâroudatta.

(Il le frappe.)

Tchar. Frappez... je ne crains pas les coups. Plongé, comme je suis, dans la douleur, croyez-vous que de légers maux, tels que ceux-ci, puissent me toucher? Le seul supplice qui me trouve sensible, c'est l'opinion des hommes, c'est enfin cette absurde croyance que j'ai pu tuer celle que j'aimais.

Samsth. Avouez, avouez.

Tchar. Mes amis et mes concitoyens, vous me connaissez.

Samsth. Elle est assassinée.

Tchar. Soit comme il le dit.

Le premier Tchand. Allons, c'est à toi d'exécuter.

Le second Tchand. Non, c'est à toi.

Le premier Tchand. Comptons.... (1). A présent, si c'est mon tour, je différerai autant qu'il me sera possible.

Le second Tchand. Pourquoi?

Le premier Tchand. Je vais te le dire... Mon père, sur le point de partir au ciel, m'a parlé ainsi : Fils, toutes

(1) Ils écrivent ou tracent des lignes en différens sens. Le texte ne s'explique pas à cet égard.

les fois que tu auras un coupable à exécuter, procède avec lenteur, et ne fais pas ton ouvrage avec précipitation : car il peut arriver qu'un personnage respectable achète la délivrance du criminel ; qu'un fils naisse au roi, et qu'un pardon général soit proclamé ; qu'un éléphant brise sa chaîne, et que le prisonnier s'échappe au milieu de la confusion ; ou bien qu'un changement de prince ait lieu, et que tous ceux qui sont dans les fers soient élargis...

SAMSTH., *à part*. Un changement de prince !...

LE PREMIER TCHAND. Allons, finissons notre compte.

SAMSTH. Promptement, promptement. Débarrassez-vous de votre prisonnier.

(Il s'éloigne.)

LE PREMIER TCHAND. Respectable Tchâroudatta, nous ne faisons que remplir notre devoir... Le roi est coupable, et non pas nous, qui sommes obligés d'obéir à ses ordres. Réfléchissez... Avez-vous quelque chose à dire ?

TCHAR. Si la vertu n'a pas perdu tout son empire, puisse Vasantasénâ, soit qu'elle habite dans les demeures bienheureuses, ou qu'elle respire encore sur la terre, venger ma renommée de ces odieuses inculpations qu'un destin contraire et la calomnie ont élevées contre moi !... Où me conduisez-vous ?

LE PREMIER TCHAND. Voilà l'endroit... Le cimetière du sud où les criminels sont privés de la vie... Là, où vous voyez des chacals acharnés sur une moitié de corps déchiré, tandis que l'autre moitié, sur le pal, fait une grimace horrible.

TCHAR. Hélas ! Voilà donc mon destin !

(Il s'assied.)

SAMSTH. Je ne partirai pas, que je n'aie vu sa mort... Comment ? il est assis !

LE PREMIER TCHAND. Quoi ? Vous avez peur, Tchâroudatta ?

TCHAR., *se levant.* J'ai peur de l'infamie, mais non de la mort.

LE PREMIER TCHAND. Homme respectable, dans le ciel même, le soleil et la lune sont sujets au changement et à la souffrance. Comment pourrions-nous, pauvres et faibles mortels, espérer d'y échapper dans ce bas monde ? Un homme ne se lève que pour tomber, un autre tombe pour se relever ; et ce vêtement de chair, tantôt est déposé, tantôt est repris par nous... Rappelez-vous ces pensées, et soyez ferme... Voici la quatrième station, proclame la sentence.

(La proclamation comme ci-dessus.)

LE SRAMANAKA ET VASANTASÉNA paraissent.

LE SRAMAN. Bénédiction ! que dois-je faire ?... Conduire ainsi Vasantaséná, est-ce agir conformément aux règles de mon ordre ? madame, où faut-il vous mener ?

VASANT. A la maison de Tchâroudatta, mon ami. Sa vue me rappellera à la vie, comme la douce clarté de la lune ravive les feuilles de la fleur desséchée.

LE SRAMAN. Marchons sur le grand chemin. C'est cela... Hé ! que signifie ce bruit ?

VASANT. Quelle est cette foule assemblée ? Demandez-en la cause. Toute Oudjayanî est réunie sur un point, et la terre ici n'est pas en équilibre avec le poids.

LE PREMIER TCHAND. C'est ici la dernière station. Proclame la sentence. (*Proclamation comme ci-dessus.*) A présent, Tchâroudatta, pardonnez-nous ; tout sera bientôt fini.

TCHAR. Les dieux sont puissans.

LE SRAMAN. Madame... madame... Ils disent que vous avez été assassinée par Tchâroudatta, et, pour cette raison, on va le mettre à mort.

VASANT. Malheureuse !... Je serais la cause d'un pareil danger pour mon cher Tchâroudatta. Promptement, menez-moi vers lui.

LE SRAMAN. Promptement, madame... Digne serviteur de Bouddha, hâte-toi pour sauver Tchâroudatta... Place, mes bons amis, laissez passer.

VASANT. Place, place.

(Elle traverse la foule.)

LE PREMIER TCHAND. Rappelez-vous, respectable Tchâroudatta, que nous ne faisons qu'obéir aux ordres du roi. La faute est pour lui, non pour nous.

TCHAR. Assez... Faites votre devoir.

LE PREMIER TCHAND. *tire son glaive.* Tenez-vous ferme, la face en haut... et un seul coup vous enverra au ciel. (*Tchâroudatta fait ce qu'il dit : le tchandâla va pour frapper, et laisse tomber son glaive.*) Comment ? Je tenais la garde ferme dans ma main... Cependant le glaive, d'ordinaire aussi sûr que la foudre, est tombé à terre. Tchâroudatta échappera... C'est un signe certain. Que la déesse(1) des monts Sahyas daigne m'entendre. Si Tchâroudatta est délivré, ce sera la plus grande des faveurs accordée à la race des tchandâlas.

LE SECOND TCHAND. Allons, faisons ce qui nous est ordonné.

LE PREMIER TCHAND. Obéissons.

(Ils conduisent Tchâroudatta vers le pal, au moment où Vasantaséná traverse la foule.)

VASANT. Arrêtez... arrêtez... Voyez en moi la malheureuse pour qui, indigne que je suis, une vie si précieuse allait être témérairement sacrifiée.

LE PREMIER TCHAND. Hé ! quelle est cette femme qui, les cheveux épars et les bras tendus, nous crie d'arrêter ?

---

(1) Il est question de Dourgâ.

VASANT. Oui ! c'est la vérité... cher, très-cher Tchâroudatta !

(Elle se précipite dans ses bras.)

LE SRAMAN. Oui ! c'est la vérité... respectable Tchâroudatta !

(Il tombe à ses pieds.)

LE PREMIER TCHAND. Vasantaséná ! L'innocent ne doit pas périr par nos mains.

LE SRAMAN. Vive, vive Tchâroudatta !

LE PREMIER TCHAND. Puisse-t-il vivre cent ans !

VASANT. Je renais.

LE PREMIER TCHAND. Place !... Portez cette nouvelle au roi ; il est à la place publique du sacrifice.

(Quelques personnes sortent.)

SAMSTH., *voyant Vasantaséná.* Elle vit encore !... qui a fait ce miracle ?... Je ne suis pas en sûreté ici ; sauvons-nous.

(Il sort.)

LE PREMIER TCHAND., *à l'autre.* Ecoute, frère ; nous avons l'ordre de mettre à mort le meurtrier de Vasantaséná. Ainsi, nous ferons mieux de nous assurer du beau-frère du roi.

LE SECOND TCHAND. Bien dit : suivons-le.

(Ils sortent.)

TCHAR. Qui donc, pareil à la pluie qui sauve la moisson desséchée, est venu m'arracher au fer déjà levé, à la mort que je voyais déjà devant moi ?... Est-ce bien Vasantaséná ?... ou quelque esprit qui lui ressemble, descendu des cieux pour me secourir ? Suis-je éveillé, ou mes sens ne sont-ils pas sous l'empire de l'illusion ? Ma chère Vasantaséná est-elle toujours vivante ? ou vient-elle des sphères célestes, revêtue de nouveau de charmes terrestres pour sauver la vie de celui qu'elle aimait ? quelque déesse se présente-t-elle sous ses traits enchanteurs ?

VASANT. *tombe à ses pieds.* Vous la voyez elle-même, celle qui était coupable des malheurs qui fondaient sur votre tête honorée.

TCHAR. *la relève et la regarde.* Ce bonheur est-il possible ? Est-ce bien ma chère Vasantaséná ?

VASANT. Une malheureuse, née sous une étoile funeste...

TCHAR. Vasantaséná !.... Est-il bien possible ?..... Et pourquoi ces larmes qui remplissent tes yeux ? Éloignons le chagrin. N'es-tu pas venue, et, pareille à ce nectar merveilleux qui rappelle la vie dans le corps qu'elle a quitté, n'as-tu pas, d'une main triomphante, arraché à la mort mon être qui désormais sera tout à toi ? Telle est la force de l'amour tout puissant, qui ramène à l'existence celui qui n'était plus. Vois, ma bien-aimée; ces emblèmes qui, tout à l'heure, annonçaient la honte et la mort, proclament maintenant un heureux changement, et publient la joie de notre hymen. Que ce vêtement rouge soit l'habillement de l'époux, cette guirlande le présent délicieux de la fiancée, que ce tambour échange ses sons lugubres pour la marche vive et joyeuse de la cérémonie nuptiale.

VASANT. Les discours de mon seigneur sont toujours ingénieux.

TCHAR. Je fus, ô ma bien aimée, la première cause de cette mort qu'on voulait te donner. Le frère du roi depuis long-tems était mon ennemi, et dans sa haine, qui trouvera un jour son châtiment, il cherchait ma perte, et ses vœux étaient presque accomplis...

VASANT. Grâce; point de paroles de mauvais augure. Par lui, par lui seul, ma mort était préparée.

TCHAR. Et quel est cet homme ?

VASANT. C'est à lui que je dois la vie; son secours est arrivé à tems pour me sauver.

TCHAR. Qui es-tu, mon ami ?

LE SRAMAN. Ne vous souvient-il plus que je fus attaché

au service de votre personne? Depuis, par suite de mes liaisons avec des joueurs et des malheureux, j'aurais été réduit en esclavage, si madame ne m'avait racheté. J'ai alors adopté la vie de mendiant, et, dans mes courses, venant au jardin du roi, j'ai été assez heureux pour être utile à ma bienfaitrice.

UNE VOIX, derrière le théâtre.

Victoire à Vrichabhakétou, au dieu qui a troublé le sacrifice de Dakcha! Gloire au dieu qui disperse les armées, qui présente six faces, et qui terrassa Crôntcha! Victoire à Aryaka, vainqueur de ses ennemis, monarque triomphant de la vaste terre couronnée de montagnes!

SARVILLAKA paraît.

Cette main a tué le tyran, et notre vaillant chef, l'invincible Aryaka, monte en ce moment sur le trône de Pâlaka. Il a été sacré avec empressement, et son premier ordre, auquel nous obéissons, est d'élever le vertueux Tchâroudatta au-dessus du malheur et de la crainte.... Tout est fini... L'ennemi, dépourvu de valeur et de prudence, est tombé... Les citoyens voient le changement avec plaisir; et c'est ainsi qu'une noble audace vient d'arracher un empire à ses anciens maîtres, et de conquérir une domination aussi absolue sur la terre, que celle qu'Indra se fait gloire de posséder dans le ciel.

Voici l'endroit!... A en juger par cette foule de peuple, Tchâroudatta doit être près d'ici.... Heureux le début du règne d'Aryaka, si ses premiers soins lui font recueillir un fruit aussi précieux que la vie de Tchâroudatta!.... Place, laissez-moi passer... C'est lui!... il vit... Vasantaséná aussi... Les vœux de mon roi sont tous exaucés... Ce

généreux brahmane a vu trop long-tems avec douleur la splendeur de son nom ternie, comme l'éclat de la lune quand elle se débat contre Râhou. Mais maintenant il revient à la gloire et au bonheur, porté heureusement, à travers une mer menaçante et orageuse, sur la barque solide de l'affection, et protégé par le destin... Mais comment pourrai-je, pécheur que je suis, m'approcher d'un homme aussi vertueux?.... Cependant, une intention honnête est partout un passe-port... Tchâroudatta, salut! très-respectable personnage!...

(Il joint les mains et les élève à son front.)

TCHAR. Qui m'adresse ces paroles?

SARV. Voyez en moi le voleur, le misérable qui a, de nuit, pénétré dans votre maison, et qui a emporté le gage confié à vos soins. Je viens avouer ma faute, et implorer votre pardon.

TCHAR. Non pas, mon ami; vous pouvez demander ma reconnaissance.

(Il l'embrasse.)

SARV. De plus, je vous apprends que le tyran, l'injuste Pâlaka est tombé, sur la place du sacrifice, victime d'un homme qui a vengé ses injures et les vôtres; d'Aryaka, qui s'empresse de rendre hommage à la naissance et à la vertu.

TCHAR. Que dites-vous?

SARV. Que le fugitif, que votre litière a dernièrement conduit en lieu de sûreté, est revenu, et que, sur la place du sacrifice, il a immolé Pâlaka.

TCHAR. Je me réjouis de son succès. C'était à vous qu'il devait de s'être sauvé de prison...

SARV. Et à vous de s'être sauvé de la mort. Pour acquitter sa dette, comme preuve de son estime et de sa reconnaissance, il vous confie le gouvernement d'Oud-

jayanî, et vous donne la terre de Çousavatî sur les bords du Véni (1).

(En dehors.)

Amenez, amenez-le, cet infâme beau-frère du tyran.

(Samsthânaka, les mains liées derrière le dos, est traîné par la populace.)

Samsth. Hélas! hélas!... comme ils me maltraitent! enchaîné, traîné comme si j'étais un âne rétif, ou un chien, ou une bête brute. Environné des ennemis de l'état, à qui demanderai-je protection?... Oui, j'aurai recours à lui. (*Il s'approche de Tcharoudatta.*) Sauvez-moi.

(Il tombe à ses pieds.)

La Populace. Laissez-le, Tchâroudatta, laissez-le-nous, nous allons le dépêcher.

Samsth. Oh! je vous en supplie, Tchâroudatta, je suis sans secours, je n'ai d'espoir qu'en vous.

Tchar. Calmez votre frayeur. Ceux qui demandent grâce n'ont rien à craindre de leurs ennemis.

Sarv. Loin d'ici ce misérable! Arrachez-le des pieds de Tchâroudatta... Homme respectable, pourquoi épargner cet infâme?... Qu'on le lie, entendez-vous, et qu'on le jette aux chiens... Qu'on le scie en deux, ou bien qu'on le plante sur le pal... Hâtez-vous, allez.

Tchar. Arrêtez... Puis-je être écouté?

Sarv. Assurément.

Samsth. Très-excellent Tchâroudatta, je suis venu à vous comme à un protecteur... Défendez-moi, grâce. Je ne veux plus vous faire de mal.

---

(1) Cet endroit est obscur. La rivière d'Oudjayanî est le Siprâ. M. Wilson n'a pu savoir ce que c'était que le Véni et Çousavatî. *Véni* signifie *confluent*.

LA POPULACE. Tuez-le, tuez-le. Pourquoi laisserait-on vivre un pareil misérable ?

(Vasantasénâ prend la guirlande qui est sur le cou de Tchâroudatta, et la met à Samsthânaka.)

SAMSTH. Aimable fille d'une courtisane, ayez pitié de moi. Je ne vous tuerai plus, jamais, jamais.

SARV. Donnez vos ordres, monsieur ; dites qu'il soit éloigné, dites ce que nous devons en faire.

TCHAR. Obéirez-vous à ce que j'ordonnerai ?

SARV. Certainement.

TCHAR. Vous le promettez ?

SARV. Nous le promettons.

TCHAR. Eh bien ! que le prisonnier....

SARV. Soit mis à mort !...

TCHAR. Soit mis en liberté.

SARV. Comment ?

TCHAR. Un ennemi humilié, qui, prosterné à vos pieds, demande grâce, ne doit pas sentir votre fer.

SARV. Livrez-le à la justice, et qu'il soit donné aux chiens.

TCHAR. Non, que son châtiment soit notre pardon.

SARV. Vous m'étonnez, mais vous serez obéi. Quel est votre bon plaisir ?

TCHAR. Qu'il soit délivré, qu'on le laisse aller.

SARV. Il est en liberté.

(Il le délie.)

SAMSTH. Bravo... Je renais.

TCHAR. embrasse ce fils, qui [illegible]

(En dehors.)

Hélas ! hélas ! la noble épouse de Tchâroudatta, avec son fils, qui s'attache en vain à son vêtement, veut entrer dans le fatal bûcher, malgré les prières du peuple qui pleure autour d'elle.

TCHANDANAKA paraît.

SARV. Comment? Tchandanaka, qu'est-il arrivé ?

TCHAND. Votre excellence ne voit-elle pas cette foule assemblée au sud du palais royal ? C'est l'épouse de Tchâroudatta qui va se jeter dans les flammes... Je l'en ai empêchée un instant en lui assurant que Tchâroudatta était sauvé. Mais, dans l'agonie du désespoir, qui est susceptible de consolation ou de confiance ?

TCHAR. Hélas ! épouse bien-aimée, quel est votre égarement ! Vous avez cru que j'étais perdu pour vous, et vos vertus dédaignaient ce séjour terrestre. Cependant quel bonheur auriez-vous pu goûter, lorsque, transportée au ciel, vous n'y auriez point trouvé l'époux que cherchait votre fidélité ?

(Il se trouve mal.)

SARV. Allons! quelle folie ! nous allions sauver l'épouse, et le mari est sans connaissance... Tout conspire pour nous enlever le plus beau prix de nos travaux.

VASANT. Cher Tchâroudatta, reviens à la vie ; hâte-toi pour la sauver. Ne vas pas maintenant manquer de fermeté, ou tout est perdu.

TCHAR. Où est-elle ? Réponds, mon amie, où es-tu ?... Réponds à ma voix.

TCHAND. Par ici, par ici.

(Ils sortent.)

LA SCÈNE CHANGE (1).

On voit L'ÉPOUSE DE TCHAROUDATTA, ROHASENA attaché à sa robe, MÉTRÉYA ET RADANIKA... Le feu est allumé.

L'ÉPOUSE. Laissez-moi, mon fils. Ne vous opposez pas

---

(1) Le commentateur regarde ce passage comme interpolé. M. Wilson le pense aussi.

à mes désirs. Je crains pour ce délai les reproches de mon seigneur.

ROHAS. Arrêtez, ma mère... Pensez à votre fils. Comment apprendrai-je à vivre, privé de vous ?

MÊTR. Madame, arrêtez. Votre dessein est un crime. Nos saintes lois défendent à la femme d'un brahmane de monter sur un bûcher séparé.

L'ÉPOUSE. Je serais bien plus coupable d'encourir les reproches de mon seigneur... Éloignez mon enfant... Il m'empêche de me livrer aux flammes.

RADAN. Certes, madame, je l'y aiderais plutôt moi-même.

MÊTR. Excusez-moi ; si vous êtes déterminée à périr, il faut que vous me cédiez le pas... C'est le devoir d'un brahmane de consacrer le feu funéraire.

L'ÉPOUSE. Quoi ? refusez-vous tous les deux de m'entendre ? mon cher enfant, restez pour accomplir, en l'honneur de vos pauvres parens, les rites sacrés qu'ils attendent de votre piété filiale. Hélas ! vous ne connaîtrez plus les soins d'un père.

TCHAR. *s'avance et prend son enfant dans ses bras.* Son père le gardera toujours.

L'ÉPOUSE. Sa voix, ses traits ; c'est mon seigneur, mon amour.

ROHAS. Mon père me tient encore dans ses bras ; ma mère, vous êtes maintenant heureuse.

TCHAR. *embrasse sa femme.* O ma bien aimée, quelle funeste pensée vous possédait, de chercher la mort, quand votre époux n'avait pas quitté la vie ? Tant que le soleil brille dans le ciel, le lotus ne ferme point ses feuilles amoureuses.

L'ÉPOUSE. C'est vrai, mon bien aimé seigneur ; mais

alors de brûlans baisers lui prouvent que l'objet de son amour est présent.

MÊTR. Et mes yeux, réellement, voient encore mon cher ami?... Vive long-tems Tchâroudatta!

TCHAR. Mon cher, mon fidèle ami!

(Il l'embrasse.)

RADAN. Monsieur, je vous salue.

(Elle tombe à ses pieds.)

TCHAR. Levez-vous, bonne Radanikâ.

(Il lui met la main sur l'épaule.)

L'ÉPOUSE *à Vasantaséná*. Salut, heureuse sœur.

VASANT. C'est maintenant que je suis vraiment heureuse.

(Elles s'embrassent.)

SARV. Vous êtes fortuné dans vos amis.

TCHAR. C'est à vous que je les dois (1).

SARV. Madame Vasantaséná, le roi, bien informé de votre mérite, vous prie de vous regarder comme sa parente.

VASANT. Monsieur, j'accepte ce bienfait avec reconnaissance.

(Sarvillaka la couvre d'un voile (2).)

SARV. Que ferons-nous pour ce bon mendiant?

TCHAR. Parlez, Sramanaka; quel est votre désir?

LE SRAMAN. De suivre toujours le chemin où je suis entré. Car tout ce que je vois est rempli de peine et de vicissitude.

TCHAR. Puisque telle est sa résolution, qu'il devienne le chef des monastères des bouddhistes (3).

SARV. Ainsi soit fait.

LE SRAMAN. Cela me convient.

---

(1) L'interpolation finit ici.

(2) Ce voile indique son nouveau caractère, et montre qu'elle n'appartient plus à son ancienne profession.

(3) Ces monastères se nomment *vihára*. Le chef a le titre de *coulapati*, ou chef de famille.

Sarv. Sthâvaraka reste à récompenser.

Tchar. Qu'il soit homme libre... Tu n'es plus esclave. Pour ces Tchandâlas, qu'ils soient les chefs de leur tribu, et que la charge (1) du beau-frère du dernier roi, qui en a abusé pour ses passions, soit donnée à Tchandanaka.

Sarv. Vos ordres seront exécutés. N'avez-vous rien de plus à commander ?

Tchar. Je n'ai plus qu'un mot à dire. Puisqu'Aryaka est investi du pouvoir souverain, et me regarde comme son ami, puisque tous mes ennemis sont détruits, excepté un pauvre misérable qui a reçu la liberté pour apprendre à se repentir de ses fautes passées, puisque mon honneur est rétabli, que cette chère personne, que ma femme, que tout ce qui m'est le plus précieux m'est aujourd'hui rendu, je n'ai plus rien à réclamer de votre bonté ; il n'est point de vœu qui ne soit déjà comblé. Le destin se joue de notre vie, et fait tourner le monde comme une roue mobile. Les uns sont élevés à la fortune, les autres abaissés dans l'indigence. Ceux-ci, pour un tems, sont portés aux honneurs ; ceux-là précipités dans la douleur et la misère. Sachons donc tous modérer nos désirs. Que la mamelle des vaches nourricières soit toujours pleine ; que le sol soit fertile ; que des pluies abondantes descendent sur la terre ; que le souffle embaumé des vents répande la santé ; que tous les êtres vivans soient exempts de peine ; que le respect accompagne le brahmane ; que la justice et la piété assurent partout le bonheur, et puissent tous les monarques vigilans, équitables, humilier leurs ennemis et conserver la paix au monde !

(Ils sortent tous.)

(1) Cette charge est celle de *dandapâlaka*, ou chef de la police.

FIN DU CHARIOT D'ENFANT.

VICRAMA ET OURVASI,

OU

LE HÉROS ET LA NYMPHE.

DRAME EN CINQ ACTES.

AVERTISSEMENT.

Le drame de *Vîcrama et Ourvasî* ne ressemble en rien à celui que nous venons de présenter au lecteur. A la peinture naïve de l'antique société des Indiens, va succéder la pompeuse description de leur monde mythologique. Le sujet de ce drame est tiré des annales héroïques des premiers princes de la dynastie lunaire : c'est l'histoire des amours du roi Pourouravas et d'Ourvasî, l'une de ces nymphes de la cour céleste, appelées *Apsaras*. Pourouravas, deuxième roi lunaire, fils de Boudha et d'Ilâ, comme Numa, introduisit le culte du feu : comme lui, il fut aimé d'une nymphe. Les Pourânas, qui s'accordent à vanter la sagesse et la piété de ce prince, racontent, avec des particularités différentes, ses liaisons avec Ourvasî, qui, bannie du ciel, était venue sur la terre passer son tems d'exil. Elle captiva, par ses attraits, Pourouravas, et consentit à l'épouser, à condition que le prince se chargerait de la garde de deux béliers qu'elle aimait, et que jamais il ne paraîtrait nu devant elle. Cependant, les habitans du ciel, fatigués de son absence, eurent recours à la ruse pour rompre son union avec Pourouravas. La nuit, les béliers sont enlevés : le roi se lève précipitamment pour courir après le ravisseur ; un éclair subit jette dans son appartement une lueur fatale ; il a paru nu aux yeux de son épouse céleste ; leur traité est rompu, et elle est perdue pour lui. Le prince désolé chercha longtems celle qu'il avait perdue. Il la retrouva enfin, et obtint par ses prières, que chaque année elle reviendrait une fois le visiter. De leur union, naquirent six princes, d'où sortirent les rois de la race lunaire.

Le Pourâna, appelé Matsya, rapporte cette histoire un peu différemment ; et son récit a plus de ressemblance que les autres avec le drame de *Vîcrama et Ourvasî*, qui est l'un des trois que l'on attribue au fameux Câlidâsa. Ce poète est déjà connu dans notre occident par sa belle composition de *Sacountalâ*. Il y a, entre ces deux drames,

un certain air de parenté, un rapport de défauts et de qualités qui semble indiquer une origine commune. Les deux sujets sont tirés d'une source mythologique : même fraîcheur dans les descriptions ; même délicatesse dans les pensées et les sentimens ; même élégance dans le style. M. Wilson pense qu'il serait difficile de dire lequel de ces deux ouvrages mérite la palme. Il trouve que l'intrigue de *Vicrama et Ourvasî* est peut-être plus ingénieusement tissue, et les incidens amenés d'une manière plus naturelle, tandis que, par compensation, il ne s'y trouve pas de personnage aussi intéressant que celui de Sacountalâ.

Cet ouvrage, par lui-même, ne fournit aucun renseignement nouveau sur la vie et l'époque de son auteur, que la tradition fait contemporain de Vicramâditya, et place ainsi cinquante-six ans avant notre ère. Le titre de la pièce ne serait-il pas une allusion flatteuse au nom du monarque? En tout cas, la diction pure et l'élégante simplicité de cette composition permettent de l'assigner à un siècle antérieur à celui du roi Bhodja, sous lequel un autre Câlidâsa, suivant M. Wilson, écrivait un poème d'un aussi mauvais goût que le *Nalodaya*.

Un doute cependant s'est élevé dans l'esprit de M. Wilson, en voyant quelle est dans cette pièce la richesse du *prâcrit*, pour la structure des phrases et les formes métriques. Il se demande si ce dialecte de la langue sanscrite pouvait déjà avoir acquis cette perfection dès le règne de Vicramâditya. Mais, comme il manque des élémens nécessaires pour résoudre cette question, il s'est abstenu d'y répondre, et s'est contenté d'exprimer son incertitude.

La différence qui existe entre la fable de Câlidâsa et le récit de la plupart des Pourânas fait encore soupçonner à ce savant que cette pièce leur est antérieure. Il pense que si ces ouvrages avaient déjà existé, le poète, ou de lui-même ou par scrupule religieux, se serait entièrement conformé à la légende. Il faut avouer que ce fondement de critique chronologique est fort incertain. M. Wilson lui-même a donné ailleurs des preuves plus fortes pour établir l'âge de Câlidâsa, et, jusqu'à plus ample information, nous sommes autorisés à croire que les ouvrages qui portent son nom, sont antérieurs d'un demi-siècle à l'ère chrétienne.

PERSONNAGES DE LA PIÈCE.

PROLOGUE.

LE DIRECTEUR.

UN ACTEUR.

PIÈCE. — HOMMES.

POUROURAVAS, roi de Pratisthâna.

AYOUS, fils de Pourouravas.

MANAVA, le vidoûchaka, ou confident du roi.

TCHITRASÉNA, roi des Gandharbas.

NARADA, sage divin, fils de Brahmâ.

LATAVYA, chambellan de la reine.

UN KIRATA, chasseur montagnard.

PÊLAVA, GALAVA, } deux disciples du sage Bharata.

LE VÊTALIKA, barde, chargé d'annoncer les heures.

UN MESSAGER DES DIEUX.

L'ÉCUYER DU ROI.

FEMMES.

OURVASI, apsaras ou nymphe de la cour d'Indra.

TCHITRALÉKHA, autre nymphe, amie d'Ourvasi.

SAHADJANYA, REMBHA, MÉNAKA, } autres nymphes.

OSINARI, reine, épouse de Pourouravas, et fille du roi de Câsi ou Bénarès.

NIPOUNIKA, une de ses suivantes.

SATYAVATI, pieuse anachorète.

DES SUIVANTES.

PERSONNAGES DONT IL EST QUESTION.

INDRA, chef de toutes les divinités inférieures, souverain du Swarga ou Paradis.

KÉSI, dêtya ou génie ennemi des dieux.

BHARATA, saint personnage, inventeur du drame.

GARDES, NYMPHES, ETC.

Dans le premier acte, la scène représente les pics de l'Himâlaya ; dans le deuxième et le troisième, le palais de Pourouravas, à Pratisthâna ; dans le quatrième, la forêt d'Acaloucha ; et dans le cinquième, le palais.

La durée de l'action est incertaine.

VICRAMA ET OURVASI,

OU

LE HÉROS ET LA NYMPHE.

PROLOGUE.

LE DIRECTEUR paraît.

BÉNÉDICTION.

Puissiez-vous être protégés par Siva, qui est obtenu par la dévotion et la foi, lui qui est le seul agent de la nature (1), enseigné par le Védânta, répandu dans tout l'espace, lui qui seul mérite le nom de maître (2), et que ceux qui désirent l'émancipation éternelle recherchent en retenant pieusement leur respiration (3)!

LE DIRECT., *regardant hors de la scène.* Holà! Màricha, venez ici.

UN ACTEUR paraît.

L'ACT. Me voici, monsieur.

LE DIRECT. Nous avons déjà bien des fois représenté les compositions des anciens poètes dramatiques. Mon intention aujourd'hui est d'en donner une nouvelle, intitulée *Vicrama et Ourvasi.* Je désire que chaque acteur de la troupe soit prêt à remplir son rôle.

---

(1) Le texte l'appelle *Eka pouroucha.*

(2) *Iswara.*

(3) Cette pratique de dévotion, appelée *prânâyana*, consiste à se boucher alternativement l'une et l'autre narine, puis toutes les deux à la fois, pendant que l'on récite mentalement certaines formules de prières.

L'Act. Vos ordres vont être suivis, monsieur.

Le Direct. Il ne me reste plus qu'à prier l'assemblée de vouloir bien écouter cet ouvrage de Câlidasâ avec attention et indulgence, en considération du sujet qu'il traite et par égard pour l'auteur.

UNE VOIX, derrière la scène.

Au secours ! au secours ! Ne pourrons-nous trouver, dans les plaines de l'air, un ami qui nous secoure et protége notre fuite ?

Le Direct. Quels sont ces cris qui viennent de m'interrompre et de retentir dans l'air, comme le murmure plaintif de l'agneau ? Était-ce le bourdonnement de l'abeille, ou le chant éloigné du cokila ? Étaient-ce les divins accens des nymphes du ciel, passant au-dessus de nous ?... Hélas ! non, c'est un cri de détresse. La nymphe, charmante création du solitaire ami de Nara, Ourvasî, vient d'être enlevée par un mauvais génie, au moment où elle revenait du palais du roi de Kêlâsa, et ses sœurs implorent le secours d'un ami puissant qui les protége.

(Il sort.)

FIN DU PROLOGUE.

ACTE PREMIER.

LE THÉATRE REPRÉSENTE UNE PARTIE DE LA CHAINE DE L'HIMALAYA.

Dans l'air apparaît une troupe D'APSARAS, ou Nymphes du ciel.

LES APSARAS. Au secours ! au secours ! Les filles du ciel ne peuvent-elles, ici près, trouver un défenseur ?

POUROURAVAS paraît sur un char céleste, conduit par son écuyer.

POUROUR. Pourquoi ces cris plaintifs ? Voyez en moi, en Pourouravas, un protecteur, un ami. Je descends de la sphère d'où brille au loin le soleil. Commandez, disposez de mon bras ; dites, que craignez-vous ?

REMBHA. La violence d'un mauvais génie.

POUROUR. Et quelle violence oserait se permettre cet ennemi des dieux ?

MÉNAKA. Grand roi, écoutez notre histoire. Nous revenions d'une assemblée des dieux, tenue dans le palais de Couvéra. Devant nous marchait la gracieuse Ourvasî, cette nymphe dont les charmes ont déjoué les artifices d'Indra, et effacé les attraits même de Lakchmî, Ourvasî, le plus brillant ornement du ciel. En ce moment, sur notre chemin s'est élancé un superbe Dânava, Kési, roi de la ville dorée (1) ; il a saisi la nymphe, et il l'entraîne, malgré sa résistance.

POUROUR. Et quelle route a suivie l'infâme ravisseur ?

SAHADJANYA. Il a fui de ce côté.

(1) Le nom de cette ville est Hiranyapoure.

POUROUR. Bannissez vos craintes : je vais sauver et vous rendre votre amie.

REMBHA. Cette résolution est digne de votre haute naissance.

POUROUR. En quel lieu attendrez-vous mon retour ?

REMBHA. Ici même... Sur ce pic élevé qu'on nomme Hémacoûta (1).

POUROUR., *à son écuyer*. Dirigeons notre course vers le point indiqué, et fais prendre à nos légers coursiers leur plus rapide essor. (*Ils partent.*) C'est bien... Devant notre char, les nuages s'écartent et se dispersent comme une poussière subtile. La roue légère trompe en tournant l'œil étonné. On dirait qu'elle est double autour de son axe. Le panache qui ombrage le front large des coursiers, ma bannière elle-même est immobile et fixée en arrière par la brise que nous fendons : tels ils paraîtraient dans une peinture inanimée... Le fils de Vinatâ n'est pas, dans son vol, plus rapide que nous, et le ravisseur ne peut nous échapper.

(Ils disparaissent.)

REMBHA. A présent, mes sœurs, gagnons le pic éclatant de la montagne d'or. Le roi, sans doute, ôtera de notre cœur inquiet le trait qui vient de le percer.

MÉN. Nous n'avons rien à craindre. Son bras est assez fort pour terrasser le plus puissant des fils de Diti. Sa noble mission est de venir, des royaumes terrestres, prêter son secours au roi du ciel. N'a-t-il pas été donné à sa valeur de commander à toutes les armées célestes ?

(Elles s'avancent, et vont se placer sur le haut de l'Hémacoûta.)

REMBHA. Triomphe, mes sœurs ! Le roi revient : sur la

---

(1) Ce mot signifie *Pic d'or*.

cime des rochers s'agite une bannière où l'antilope est peinte... Voyez, son char traverse les airs et s'avance; c'est lui-même.

(Elles restent sur l'Hémacoûta.)

POUROURAVAS arrive lentement sur son char. Il ramène OURVASI, évanouie, soutenue par TCHITRALÉKHA.

TCHITRAL. O mon amie! rouvre les yeux à la lumière.

POUROUR. Belle apsaras, reprenez courage. Le maître du tonnerre, toujours armé, veille à la garde des trois mondes : les ennemis du ciel ont pris la fuite... Pourquoi conserver des craintes dont la juste cause a cessé? Que vos lèvres s'entr'ouvrent... Le lotus s'épanouit, quand la nuit se retire.

TCHITRAL. Hélas! ses soupirs seuls annoncent qu'elle nous entend.

POUROUR. Tendre comme la fleur, le cœur, resserré par la crainte, conserve long-tems encore l'impression de la terreur. Cette écharpe, qui voile son sein, trahit les mouvemens qui l'agitent; ces guirlandes de fleurs célestes, qui la parent, semblent un poids qu'elle ne peut supporter.

TCHITRAL. Rouvre tes yeux à la lumière, ô mon amie! Cette faiblesse convient mal à une nymphe céleste.

POUROUR. Attendons... Elle revient, quoique lentement. Ainsi, la lune chasse doucement devant elle la nuit qui se retire avec peine; ainsi la flamme des feux du soir perce les tourbillons de la fumée : ainsi le Gange se dépouille par degrés du limon qui trouble ses ondes, dépose au fond de son lit les débris que ses flots agités ont détachés de ses rives, et coule ensuite aussi clair, aussi majestueux qu'auparavant.

TCHITRAL. Éveille-toi, ma tendre amie, les ennemis du ciel sont vaincus sans espoir...

OURV., *reprenant ses sens.* Par le courage d'Indra?

TCHITRAL. Par un courage qui vaut celui d'Indra. Le vainqueur est le plus vertueux des princes, Pourouravas.

OURV. *le regarde : à part.* Que de grâces je dois au Dânava mon ennemi !

POUROUR., *contemplant Ourvasî : à part.* Est-il étonnant que les nymphes célestes aient jadis rougi de l'impuissance de leurs charmes, quand, pour les humilier, le sage Nârâyana (1) produisit cette beauté merveilleuse ? Toi, la création d'un sage ! c'est impossible. Comment un solitaire, vieilli dans la froide dévotion, glacé par les austérités, a-t-il pu concevoir l'idée de tant d'attraits ?... Non, tu n'es pas l'ouvrage de celui dont le seul mérite était l'insensibilité. Beauté surnaturelle, l'Amour lui-même est ton père, la Lune t'a donné ses doux rayons, et le Printems, orné de fleurs, t'a appris à charmer les hommes et les dieux.

OURV. Où sont nos amies ?

TCHITRAL. Le roi va nous mener vers elles.

POUROUR. Oui, elles pleurent votre absence... Ah ! que leurs regrets se conçoivent, puisque celui qui ne vous a vue qu'une fois, doit gémir de vivre loin de vous !

OURV., *à part.* Paroles délicieuses ! elles coulent aussi douces que l'ambroisie ! (*Haut.*) Mon empressement à revoir mes amies est égal à celui qu'elles éprouvent.

POUROUR. Regardez de ce côté... Inquiètes, elles attendent sur le sommet de l'Hémacoûta... elles s'aperçoivent de votre retour. Arrachée des bras de Kési, vous leur apparaissez comme la lune délivrée de la fureur de Râhou.

TCHITRAL. Regarde, mon amie.

OURV. Ah ! mes yeux répondent aux sentimens...

TCHITRAL., *avec finesse.* De qui ?

OURV. De mes compagnes.

(1) *V.* ce mot à la Table Alphab. ; on y rapporte *la naissance d'Ourvasî.*

REMBHA, *sur l'Hémacoûta*. Comme la lune, sur son char brillant, accompagnée des deux étoiles lumineuses de Visâkhâ (1), ainsi paraît le roi ramenant avec lui les deux nymphes nos sœurs.

MÉN. Deux bienfaits des dieux méritent notre reconnaissance : le prince n'a point été blessé, et nos amies nous sont rendues.

LE CHŒUR DES APSARAS. Gloire au prince, dont la force a confondu l'orgueil des ennemis du ciel!

POUROUR., *à son écuyer*. Dirige le char vers ce mont élevé. (*A part, pendant que le char s'avance vers l'Hémacoûta.*) Ah ! que ma peine est doucement payée ! Quand le mouvement incertain de mon char rapproche un instant de moi les formes de cette nymphe céleste, quel prix de mes services ! Tout mon corps frémit de plaisir, je succombe à mon bonheur. (*Haut.*) Arrête ici le char.... Nymphes charmantes, pressez-vous dans les embrassemens de votre compagne ; soyez comme les lianes fleuries, se penchant pour s'appuyer sur l'arbre, ornement du printems (2).

LE CHŒUR. Gloire au roi !... Le ciel propice a donné la victoire à sa vaillance.

POUROUR. Voilà, voilà mon triomphe !

(Il leur présente Ourvasi et Tchitralékhâ.)

OURV. Mes sœurs, mes chères sœurs, j'avais désespéré de me retrouver encore dans votre doux embrassement.

(Elle les embrasse.)

---

(1) Visâkhâ est le seizième astérisme lunaire, contenant deux étoiles. La marche de la lune, dans le ciel, est partagée en vingt-sept stations, dont on a fait autant de nymphes célestes.

(2) Je suppose que c'est le manguier, appelé l'arbre du printems, *Vasantadrou*, ou le messager du printems, *madhoudhoûta*. Le texte anglais est peu clair; il porte seulement : *to catch the beauty of the spring*.

Le Chœur. Puisse l'illustre Pourouravas vivre longtems pour le bonheur et la gloire !

(On entend du bruit en dehors.)

L'Écuyer du roi. Prince, du côté de l'orient s'élève un grand bruit de chars qui semblent s'avancer de ce côté : pareils aux nuages qui portent la tempête, ils roulent le long des sommets de la montagne... En ce moment même se présente un personnage magnifiquement habillé : ses vêtemens éblouissent les yeux, comme l'éclair qui se joue sur la pente escarpée de la colline.

Les Apsaras. C'est notre roi, le grand Tchitraséna.

TCHITRASÉNA, roi des Gandharbas, entre avec sa suite.

Tchitr. Illustre vainqueur, ami d'Indra, salut !

Pourour. Roi des chœurs célestes, recevez le salut d'un ami... Quel motif vous amène en ces lieux ?

Tchitr. Indra, instruit par Nârada, de l'attentat du dêtya Kési et de l'enlèvement de notre belle compagne, m'avait ordonné de rassembler les Gandharbas, et de voler à son secours. Je me préparais à obéir, quand la nouvelle de votre triomphe est venue arrêter notre marche... Au nom de notre roi, je vous remercie en ce moment de votre noble assistance : de plus, je suis chargé de vous dire qu'il vous verra avec plaisir à la cour céleste, dont votre mérite vous a ouvert l'entrée. Votre service lui est bien cher : Ourvasî est maintenant un présent qu'il reçoit de vous ; si Nârâyana la lui donna autrefois pour l'ornement du ciel, vous l'avez aujourd'hui retirée d'une main profane et sauvée par votre invincible valeur.

Pourour. C'est trop estimer mon action. La gloire n'en est pas à moi, mais au maître du tonnerre, d'où vient la force du bras qui triomphe pour lui. L'écho qui répète le

rugissement du lion, reçu et propagé par la montagne, est fait pour effrayer, seul, le robuste éléphant.

TCHITR. C'est bien, la modestie convient à votre mérite. Elle fut toujours l'ornement de la valeur.

POUROUR. Excusez-moi auprès de votre souverain. D'autres soins m'appellent loin d'ici. Ramenez à votre roi la nymphe, objet de sa sollicitude.

TCHITR. Vos désirs seront accomplis.

OURV., *à part, à Tchitralékhâ.* Tendre amie, parle pour moi ; mes lèvres se refusent à dire adieu à mon protecteur... Parle toi-même.

TCHITRAL. *au roi.* Généreux prince, avant de retourner au ciel, mon amie me charge de vous dire qu'elle emporte avec elle, et qu'elle veut conserver précieusement le souvenir de votre gloire.

POUROUR. Adieu... Bientôt, je l'espère, nous nous reverrons.

(Les Gandharbas et les Apsaras remontent sur leurs chars, Ourvasî reste en arrière.)

OURV. Un instant... (*A Tchitralékhâ.*) Ma guirlande s'est embarrassée dans les branches de cette liane. Ma chère Tchitralékhâ, aide-moi à me délivrer.

TCHITRAL. *avec intention* La tâche, je le crains, n'est pas facile... Tu es trop engagée pour espérer une prompte liberté, mais enfin compte sur mon amitié.

OURV. Merci, merci. Sois fidèle à ta promesse.

(Tchitralékhâ cherche à la débarrasser.)

POUROUR. *à part.* Grâces mille fois, aimable plante, à qui je dois de contempler encore, quoiqu'imparfaitement et pour un faible instant, ces attraits dont une partie est déjà cachée pour moi.

L'ÉCUYER DU ROI. Venez, prince, partons. Vos ennemis, les Dêtyas, ont été précipités dans les abîmes de l'Océan, juste punition de leur révolte contre le roi du ciel. Main-

tenant, que votre flèche, dont l'atteinte est celle de la mort, repose dans son carquois comme le serpent caché dans sa retraite ténébreuse.

(Ils montent sur le char.)

POUROUR. Eh bien ! partons.

OURV. Hélas! quand reverrai-je mon généreux libérateur?

(Elle sort avec Tchitralékhâ et les autres nymphes.)

POUROUR. *la suivant des yeux.* Amour, amour trop séduisant, quels songes aimables et fugitifs tu présentes à nos yeux ! que de peines, que de tourmens tu nous prépares !... Cette nymphe charmante emporte mon cœur, trophée de sa victoire, dans les demeures qu'habite son prince immortel ; ainsi, dans les plaines de l'air, fuit le cygne chargé d'un nectar aussi blanc que le lait, dépouille précieuse dérobée à la tige du lotus.

(Il sort sur son char.)

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE DEUXIÈME.

LE THÉATRE REPRÉSENTE LE JARDIN DU PALAIS DE POUROURAVAS, A PRAYAGA, AU CONFLUENT DU GANGE ET DE L'YAMOUNA.

MANAVA paraît sur la scène.

MAN. Pour un brahmane comme moi, aussi recherché, exposé à tant de politesses et d'invitations, il est fort embarrassant d'être le confident du roi. Lancé au milieu de tant de sociétés, comment toujours surveiller ma langue? Soyons prudent, et tenons-nous tranquille dans ce temple retiré, jusqu'au moment où mon royal ami sortira de la chambre du conseil.

(Il s'assied, et se couvre le visage de ses mains.)

ARRIVE NIPOUNIKA, suivante de la reine.

NIPOUN. La fille du roi de Câsi voit trop bien que le roi n'est plus le même, depuis qu'il est revenu des régions du soleil... Il faut qu'il y ait laissé son cœur... Quelle autre raison donner de sa conduite? Essayons de savoir son secret... Si ce rusé brahmane le connaissait, il me serait facile de le lui dérober. Un secret ne reste pas plus longtems dans son sein, que la rosée du matin sur ce gazon... Où peut-il être maintenant? Eh!... Oui, le voilà assis, immobile comme un singe dans une peinture... Allons, il me faut l'entreprendre, c'est là tout ce que j'ai à faire... Respectable... Mânava... je vous salue.

MAN. Que le bonheur vous accompagne. (*A part.*) Elle

est fine et adroite, cette Nipounikâ ; je suis presque sûr qu'elle cherche à découvrir mon secret. S'il en est ainsi, certainement, même en dépit de moi, elle s'en emparera. (*Haut.*) Bien, Nipounikâ, comment avez-vous abandonné la musique pour le jardin ?

NIPOUN. C'est la reine, monsieur, qui m'a chargée de venir vous saluer.

MAN. Et quels sont les ordres de Sa Majesté ?

NIPOUN. Elle désire que vous appreniez de ma bouche qu'elle vous a toujours considéré comme son véritable ami, et qu'ainsi ce n'est pas sans quelque surprise qu'elle vous trouve entièrement indifférent à ses inquiétudes présentes.

MAN. Comment ? Quel en est le motif ?... Vous ne pouvez pas soupçonner que la tendresse de mon royal ami soit refroidie ?

NIPOUN. Ce n'est pas là ce dont il s'agit... Mon auguste maîtresse connaît trop bien la cause de la mélancolie de son époux. Que vous dirai-je ? lui-même il a trahi son secret, et, dans un moment de distraction, il a appelé la reine par le nom même de ses nouvelles amours.

MAN. *à part.* En vérité !... Oh ! si Sa Majesté ne peut garder ses propres secrets, pourquoi me ferais-je un tourment de ses confidences ? (*Haut.*) Comment ? Nipounikâ, quel grand malheur ! Il a appelé la reine Ourvasî ?

NIPOUN. Et qu'est-ce, je vous prie, qu'Ourvasî ?

MAN. C'est la nymphe céleste, l'apsaras, qui porte ce nom. Depuis que le roi l'a vue, il est tout hors de lui-même : non-seulement il néglige son auguste épouse, mais moi-même, il m'oublie et me tourne le dos.

NIPOUN. *à part.* Très-bien, l'affaire est éclaircie comme je m'y attendais. (*Haut.*) A merveille, il faut que je retourne auprès de la reine ; que lui dirai-je ?

MAN. Dites-lui que je suis fatigué des efforts que je fais

pour guérir mon royal ami de sa malheureuse fantaisie. Le seul remède, c'est la vue de ses charmes que la beauté du lotus ne saurait égaler.

NIPOUN. Vous pouvez compter sur moi.

(Elle sort.)

Au dehors on entend la voix DU VÊTALIKA (1), ou du Barde qui annonce les heures.

Salut au monarque qui, tout le jour, travaille à répandre sur ses sujets la lumière de son règne, comme le soleil qui, dans sa sphère élevée, voyage sans interruption pour chasser de l'univers la crainte et l'obscurité! Un instant le souverain céleste, dont la splendeur efface tout, arrête sa course à midi, avant de descendre vers l'occident. Ils sont courts aussi, les momens que notre jeune monarque destine au plaisir ou consacre au repos.

MAN. *en l'entendant.* Ah! mon royal ami vient de se lever de son trône. Il s'avance de ce côté, je vais le joindre.

POUROURAVAS paraît.

POUROUR. Un seul regard a suffi. La flèche de l'amour, lancée d'une main sûre, a ouvert la route, et livré à cette nymphe céleste le facile accès de mon cœur, où elle siége maintenant comme sur son trône.

MAN. *en lui-même.* Ah! c'est bien là ce dont se plaint la pauvre fille du roi de Câsi.

POUROUR. *à Mánava.* Tu as bien gardé mon secret?

MAN. *à part.* La rusée m'aura trahie; autrement me ferait-il cette question?

---

(1) *V.* ce mot à la Table Alphabétique.

POUROUR. *alarmé*. Comment? tu gardes le silence?

MAN. Ne vous alarmez pas... Le fait est que ma langue est tellement accoutumée à la contrainte que je lui ai imposée, que je ne puis répondre aussitôt même à vos questions.

POUROUR. C'est bien... Maintenant que ferons-nous pour nous dissiper un peu?

MAN. Allons faire un tour à la cuisine.

POUROUR. Pour quel motif?

MAN. La simple vue de ces plats savoureux, au moment où on les dresse, suffira pour dissiper toutes vos idées mélancoliques.

POUROUR. C'est bon pour toi... L'objet de semblables désirs, il t'est facile de le posséder... Mais moi, je suis sans espoir d'obtenir ce que je souhaite... Où pourrai-je trouver quelque distraction?

MAN. Puis-je vous demander si madame Ourvasî n'a pas vu Votre Majesté?

POUROUR. Eh bien, alors...

MAN. Alors je penserais qu'elle est capable de revenir.

POUROUR. Ne la juge pas comme les autres femmes; elle est incomparable.

MAN. Ce que vous dites ne fait qu'ajouter à ma surprise. Que signifie la beauté incomparable de madame Ourvasî? Ne suis-je pas également incomparable, moi... en laideur?

POUROUR. Les mots ne sauraient peindre chacune de ses qualités. Écoute, Mânava, son portrait en raccourci.

MAN. Je suis tout attention.

POUROUR. Sa grâce embellit même sa parure, sa pureté donne à ses parfums une odeur plus suave: tous les objets de comparaison que nomment les poètes pour peindre la beauté, ce serait une flatterie trop grande, que de les citer pour les rapprocher de ses charmes qui les effacent.

MAN. C'est très-bien : mais, pour imaginer un mérite aussi surnaturel, je pourrais croire que Votre Majesté a pris pour son modèle le tchâtaka (1)... Où vous plaît-il de vous promener ?

POUROUR. Les cœurs mélancoliques ne trouvent de consolation que dans la solitude... Marchons vers le bosquet.

MAN. *à part.* Quelle folie! (*Haut*) Sire, par ici; nous voilà au bord du bois, et le vent du midi se présente avec la politesse que vous méritez, pour vous adresser son hommage.

POUROUR. Il vient m'apprendre qu'il joue amoureusement au milieu des fleurs du mâdhavî (2) qu'il danse follement, parmi les fleurs du counda (3), avec toute l'ardeur passionnée du désir et la gracieuse ingénuité de l'amour... Je trouve en lui une peinture de mes sentimens.

MAN. La seule ressemblance que je vois entre vous, c'est votre égale persévérance (4)..... Mais nous voici arrivés... Voulez-vous entrer ?

POUROUR. Passe devant... Je crains bien d'être inutilement venu en ces lieux, je crains que ces ombrages n'apportent aucun soulagement au chagrin de mon cœur. Pour trouver quelque tranquillité, je cherche ces routes solitaires et paisibles ; et cependant je souffre : je suis comme un homme qui lutte contre un torrent, et qui se sent toujours emporté en arrière par le courant impétueux.

MAN. Pourquoi nourrir de semblables pensées ?

POUROUR. Comment les éviter ? Le but où j'aspire est difficile à atteindre. Y penser, est même un excès de présomption ; et, en ce moment, l'Amour, ce dieu armé de

---

(1) *Cuculus melano-leucus*. Cet oiseau, dit-on, ne boit que la pluie.

(2) *Gærtnera racemosa*. C'est une plante dont les fleurs sont blanches.

(3) Espèce de jasmin.

(4) Pendant l'été, le vent qui souffle le plus dans l'Inde, est celui du midi.

cinq flèches, dont les traits sont déjà enfoncés dans mon cœur, semble encore appeler à son aide ces feuilles pâles, ces fleurs odorantes du manguier, dont le parfum est enivrant, et que la brise du midi pousse légèrement autour de nous.

MAN. Gardez-vous du désespoir : soyez assuré que l'Amour, pour peu que vous le courtisiez, deviendra votre ami.

POUROUR. J'en accepte l'augure.

MAN. Sire, en ce moment remarquez la beauté de ce jardin : on diraitqu'il proclame la présence du printems.

POUROUR. Je la remarque aussi... Dans les fleurs du couroûvaka (1), reconnais les doigts de ma belle, dont le milieu des ongles est teint d'un rouge bordé d'une ligne aussi noire que l'ébène. Ici l'asoka (2) se couvre de boutons, d'où vont éclore de tendres fleurs ; plus loin la liane nouvelle s'entrelace autour du sombre manguier, comme pour dérober les parfums de ses touffes odoriférantes. Il me semble voir le printems, fier de sa parure, également orné de l'enfance des boutons et de la jeunesse des fleurs.

MAN. Ce berceau de jasmin est richement garni de fleurs, et les abeilles viennent s'y attacher en grappes. Il invite Votre Majesté à se reposer.

(Ils entrent sous le berceau.)

POUROUR. J'y consens.

MAN. Assis maintenant à l'ombre, vous pouvez vous distraire de vos chagrins en contemplant autour de vous ces plantes si gracieuses, si élégantes.

POUROUR. Eh! comment trouverais-je le repos ? Quand mes yeux s'arrêtent sur ces arbres élevés, et voient à leur sommet flotter la souple liane, je me rappelle les grâces

(1) Amaranthe cramoisie.

(2) *Jonesia asoca*,

d'une taille bien autrement élégante... Allons, éveille ton esprit, et que l'amitié t'inspire quelque expédient capable de m'assurer l'objet de mes désirs.

MAN. De tout mon cœur. Le tonnerre était l'ami d'Indra, quand il devint amoureux d'Ahalyâ, et moi, je suis le conseiller de l'amant d'Ourvasî. Nous sommes tous les deux de sages conseillers (1).

POUROUR. Une véritable affection conseille toujours bien.

MAN. A merveille, j'y vais réfléchir; mais ne me troublez pas la pensée par vos soupirs.

POUROUR., *sentant ses yeux qui tremblent.* Elle est loin de moi, cette beauté dont la lune me rappelle toutes les grâces. Pourquoi donc l'Amour m'envoie-t-il ces signes flatteurs qui font tressaillir mon ame, comme s'il était présent pour moi, ce bonheur, dont j'ose à peine concevoir l'espérance ?

(Ils se retirent.)

OURVASI ET TCHITRALÉKHA paraissent dans l'air.

TCHITRAL. Ma chère amie, instruis-moi de ton projet... Où allons-nous ?

OURV. D'abord, réponds-moi : te souvient-il de la promesse que tu m'as faite en riant, sur le sommet de l'Hémacoûta, au moment où ta main complaisante détachait mon vêtement des branches qui le retenaient ? Si tu as conservé ce souvenir, tu n'as pas besoin de me demander où nous allons.

TCHITRAL. Tu cherches ce monarque qui est, parmi les rois, ce que la lune est parmi les astres, le grand Pourouravas.

OURV. Justement, ma chère, quoique ma démarche ne soit guère dans les règles de la modestie.

---

(1) Le tonnerre frappe au hasard; Mânava a peu de tête : il y a similitude entre eux. C'est par ironie qu'il parle de sa sagesse.

TCHITRAL. Et quel messager as-tu envoyé pour annoncer ton arrivée ?

OURV. Pas d'autre que mon cœur : il y a long-tems qu'il m'a précédé.

TCHITRAL. Qui t'a conseillé cette aimable visite ?

OURV. L'amour me l'ordonnait.

TCHITRAL. Je ne fais plus de question.

OURV. Aide-moi de tes avis : quelle est la meilleure voie à suivre pour ne pas rencontrer d'obstacle ?

TCHITRAL. Tu n'as rien à craindre. Le sage précepteur des dieux, Vrihaspati, t'a donné le talisman qui te rend invincible et plus puissante que le plus puissant ennemi du ciel.

OURV. Mais rappelle-toi ta promesse.

TCHITRAL. Elle est gravée au fond de mon cœur... Voici l'endroit où le Gange et l'Yamounâ viennent confondre leurs ondes... Dans le miroir de leur large courant, se dessine avec orgueil, se réfléchit avec complaisance, le palais de ton prince, brillant dans Pratisthâna comme la pierre précieuse qui orne le haut d'un diadème.

OURV. En vérité, la scène est si belle qu'on pourrait penser que les champs du ciel s'étendent jusqu'ici... Mais où trouver le maître de ces lieux, l'ami compatissant de tous les faibles enfans de l'infortune ?

TCHITRAL. Descendons et cachons-nous dans ce jardin, dont les bosquets rivalisent avec ceux d'Indra. Nous y apprendrons peut-être quelques nouvelles de celui que nous cherchons... Mais c'est lui que j'aperçois... (*Elles descendent.*) Il attend ton arrivée pour déployer sa beauté dans toute sa splendeur, comme l'astre des nuits (1) qui, nouvellement élevé sur l'horizon, attend quelques momens

(1) La lune, chez les Indiens, est un dieu. Ils font de sa lumière une nymphe qui est son épouse.

la clarté, sa douce compagne, avant de se parer de tous ses rayons.

Ourv. Il me paraît avoir plus de grâce encore que lorsque je l'ai vu pour la première fois.

Tchitral. Certainement. Allons, approchons-nous.

Ourv. Non, un instant... Voilons-nous d'un nuage (1), et, invisibles, cachées auprès de ce berceau, écoutons pour savoir quelles pensées l'occupent dans cette solitude, où il n'a pour compagnon qu'un seul ami.

(Elles se rendent invisibles.)

Man. J'ai trouvé, et la chose était difficile, j'ai trouvé un moyen de vous procurer une entrevue avec celle qui vous a charmé.

Ourv. Comment ?... Quelle femme est assez heureuse pour être l'objet de son inquiète pensée ?

Tchitral. Sois sûre que ce n'est pas une nymphe d'origine mortelle.

Ourv. Ah ! que j'éprouve de crainte en voyant un mérite si distingué !

Man. Votre Majesté ne m'a-t-elle pas entendu dire que j'avais trouvé un expédient ?

Pourour. Parle, quel est-il ?

Man. Le voici... Que Votre Majesté se livre à un bon sommeil, vous pourrez alors être réunis en songe : ou bien tracez un portrait de madame Ourvasî, et tâchez de satisfaire votre imagination en regardant sa peinture.

Ourv. Son cœur est-il donc vraiment à moi ?

---

(1) M. Wilson fait observer que les anciennes comédies anglaises renferment également des personnages visibles pour l'assemblée, et censés invisibles pour les acteurs. Les vieux comédiens avaient, pour ces circonstances, un vêtement de gaze légère, dont ils se couvraient pour prévenir les spectateurs. Un usage pareil existait chez les Indiens, car le texte porte ici qu'*elles se couvrent d'un voile*, et plus bas qu'*elles rejettent le voile*.

POUROUR. Je crains que tes deux moyens ne soient impraticables. Comment puis-je espérer de goûter la douceur d'un sommeil qui me rende Ourvasî, au moins en songe, quand mon cœur est déchiré par le trait cruel de l'amour? En vain j'essaierais de retracer les grâces touchantes de celle que j'adore : les larmes d'un amour sans espoir, à chaque trait, rempliraient mes yeux, et me déroberaient ses beautés.

TCHITRAL. Tu l'entends.

OURV. Oui, et je puis à peine y croire.

MAN. Eh bien! mon invention ne va pas plus loin.

POUROUR. Froide, indifférente, elle ne connaît pas, ou s'inquiète peu de connaître, le désespoir qui m'accable... Cependant ne puis-je pas reprocher au dieu dont l'arc est si terrible, d'avoir donné un pareil but à mes espérances, et de me laisser le tourment de désirs vagues et stériles?

TCHITRAL. Que dis-tu maintenant?

OURV. Je souffre de le voir me soupçonner de froideur et d'indifférence... Je ne puis paraître avant d'avoir répondu à son accusation. Voici une feuille de bhoûrdjà (1), j'y vais écrire mes pensées et la jeter sur son passage.

(Elle écrit sur la feuille qu'elle laisse tomber près de Mânava : celui-ci la ramasse.)

MAN. Holà! qu'est-ce? La dépouille d'un serpent vient de tomber sur moi?

POUROUR. C'est une feuille, et il y a quelque chose d'écrit dessus.

MAN. Sans aucun doute, madame Ourvasî, invisible, a entendu vos lamentations et vous envoie ce billet pour vous consoler.

---

(1) C'est une espèce de bouleau, dont la feuille sert comme de papier dans quelques parties de l'Inde supérieure. Dans la Péninsule, on emploie celle du palmier.

POUROUR. L'espérance luit à ma passion. (*Il lit la feuille.*) Ta conjecture était juste.

MAN. Faites-moi le plaisir de me laisser lire ce qu'on vous écrit.

OURV. En vérité, monsieur, vous êtes curieux !

POUROUR. *lit.* « Il est bien légitime, quoique inconnu, cet amour qui brûle également deux cœurs... La brise qui balance mollement les arbres de nos bosquets célestes, au moment où je repose sur ma couche de fleurs purpurines, ne répand point sur moi un souffle frais et vivifiant : à sa chaleur dévorante, on le dirait sorti des portes de l'enfer. Une fièvre brûlante mine tout mon corps, et les tendres boutons qu'il a touchés se dessèchent et meurent. »

MAN. J'espère que vous êtes content... Vous avez maintenant autant de raison d'être enchanté, que j'en aurais moi-même, si j'avais faim, à être civilement invité à dîner.

POUROUR. Que dis-tu ? Raison d'être enchanté !... Oui, cette feuille, qui m'est chère, m'apporte sans doute une assurance bien délicieuse. Cependant je soupire toujours après le bonheur de pouvoir échanger nos pensées, nous voir face à face, fixer l'un sur l'autre nos regards charmés.

OURV. Que nos cœurs sont d'accord !

POUROUR. Cette sueur, qui trempe mes doigts tremblans, peut effacer ces caractères tracés par une main chérie. Prends cette feuille, et conserve-la avec soin comme un dépôt sacré.

MAN. Enfin, que voulez-vous maintenant ?... N'est-ce pas assez que, par cet accord des sentimens de madame Ourvasî avec les vôtres, votre désir ait porté des fleurs et promette des fruits ?

OURV. A présent, Tchitralékhâ, tandis que je vais m'encourager moi-même à paraître, montre-toi et apprends au roi quel est mon dessein.

TCHITRAL. Volontiers. (*Elle se rend visible.*) Salut au roi.

POUROUR. Belle demoiselle, vous êtes la bien-venue. Cependant, excusez le regret que j'exprime de ne pas voir avec vous votre charmante amie. Ces deux fleuves sacrés, qui coulent sous nos yeux, sont moins majestueux quand ils ne sont pas encore réunis.

TCHITRAL. Sire, le nuage précède l'éclair.

POUROUR. Où est Ourvasî? Vous êtes inséparables.

TCHITRAL. Elle salue Sa Majesté et lui adresse une requête.

POUROUR. Parlez, quels sont ses ordres?

TCHITRAL. Naguère attaquée par l'ennemi des dieux, prisonnière, elle dut sa délivrance à la vaillance de votre bras. Aujourd'hui, elle court un nouveau danger, et elle s'adresse encore à vous, demandant la protection de votre bouclier contre un ennemi bien plus formidable..... contre l'Amour, que vous-même avez armé contre elle.

POUROUR. Nymphe charmante, vous me dites que votre belle amie est tourmentée d'une amoureuse peine. Si vous pouviez contempler mon cœur, vous seriez satisfaite d'y voir l'Amour m'affliger des mêmes tourmens. Ce dieu unit nos ames en les enflammant d'ardeurs mutuelles; ainsi se confondent deux masses de fer, au moment où le feu les a également pénétrées.

TCHITRAL. Parais, ô mon amie; le dieu puissant de l'amour, non moins impitoyable pour le prince, l'afflige comme toi... C'est moi qui t'appelle, moi, la messagère de ses souffrances.

OURV. *paraissant.* Infidèle amie, ainsi tu désertes mon parti!

TCHITRAL. On verra bientôt qui mérite le mieux le titre de déserteur... Cependant, vois où tu es.

OURV. Victoire au roi (1) !

POUROUR. Ce souhait est en effet une victoire. Employé ordinairement pour le souverain des dieux, il fait triompher le prince mortel à qui l'adressent des lèvres célestes.

(Il lui prend la main, et la fait asseoir.)

MAN. Belle dame, je suis le brahmane du roi, et son ami ; et, à ce titre, je réclame de vous quelque attention. (*Ourvasî le salue en souriant.*) Que le bonheur vous accompagne !

UN MESSAGER des dieux, dans l'air.

Tchitralékhâ !... Ourvasî !... retournez promptement au palais du roi des airs. On y réclame vos soins accoutumés pour une pièce de votre maître Bharata. Il a besoin, pour faire valoir son talent, de cette vive expression que vous donnez à ses pensées ingénieuses. Déjà les génies, protecteurs du monde (2), sont assemblés dans les demeures divines, curieux de voir des scènes que le génie enflamme, que la passion anime, que la vérité inspire.

TCHITRAL. Entends-tu, mon amie ? hâtons-nous de partir.

OURV. Il m'est impossible de parler.

TCHITRAL. Excusez-nous, puissant monarque. Nous avons des devoirs sévères à remplir ; il nous faut obéir, et nous ne voudrions pas, par un instant d'étourderie, provoquer le terrible courroux du roi du ciel.

POUROUR. Vous m'avez bien jugé ; je n'ai pas la pensée sacrilége de contester, même pour un moment, l'obéissance qui est due à sa haute volonté... Adieu... mais puissé-je toujours vivre en votre mémoire !

(Ourvasî et Tchitralékhâ se retirent.)

---

(1) Ces mots sont l'acclamation ordinaire adressée à Indra, roi du ciel.
(2) On les nomme *Locapâla*. *V.* ce mot à la Table Alphabétique.

POUROUR. *à Mânava.* Elle disparaît... Quel autre objet peut mériter mes regards ?

MAN. Peut-être celui-ci... (*Il cherche la feuille de bhoûrdja.*) (*A part.*) Bénédiction ! j'ai été moi-même tellement fasciné par les sourires de madame Ourvasî, que son billet m'est, sans m'en apercevoir, tombé des mains.

POUROUR. Tu disais...

MAN. Oui, je disais... que vous ne devez pas perdre courage... Vous êtes sincèrement attaché à cette nymphe, et il est certain qu'elle vous est aussi dévouée.

POUROUR. Oh ! j'en suis assuré. Les soupirs qui soulevaient son sein palpitant, au moment de son départ, semblaient m'indiquer que son cœur s'élançait pour se rejoindre au mien ; elle est libre d'en disposer, quoique sa personne soit soumise à la volonté d'un maître.

MAN. *à part.* Je tremble qu'il ne me demande ce qu'est devenu ce malheureux billet.

POUROUR. Il est une chose qui peut consoler mes yeux... donne-moi cette feuille...

MAN. La feuille !... Je ne sais... elle n'y est plus... elle sera partie avec Ourvasî.

POUROUR. Comment peux-tu être aussi maladroit ?... Cherche-la.

(Ils la cherchent et sortent.)

LA REINE OSINARI, NIPOUNIKA ET SA SUITE paraissent sur le devant.

OSIN. Tu as vu Sa Majesté ; tu en es sûre, Nipounikâ ?

NIPOUN. Votre Majesté douterait-elle de mon rapport ?

OSIN. Bien, cherchons-le, et, sans être vues, au milieu de ces ombrages, nous pouvons découvrir la vérité... Mais qu'est-ce qui vole ainsi devant nous au gré du vent ? C'est comme un morceau de robe déchirée.

NIPOUN. C'est une feuille de bhoûrdja... Il semble qu'il

y a dessus des caractères, comme des lettres... La voilà arrêtée aux ornemens de la jambe de Votre Majesté. (*Elle la ramasse.*) Vous plaira-t-il de la lire ?

OSIN. Vois quel en est le contenu, et s'il m'est convenable de l'écouter... Lis cette écriture.

NIPOUN. On dirait que ce sont des vers écrits pour souvenir... Eh ! non, c'est une chose qui me frappe maintenant... Ce doit être des lignes adressées par Ourvasî au roi. Il y a là quelque étourderie de ce fou de Mânava.

OSIN. Lis, j'en devinerai bien l'objet.

(Nipounikâ lit les lignes citées ci-dessus.)

OSIN. Assez, marchons, et, cette preuve à la main, confondons notre infidèle, qui est allé se passionner pour une nymphe.

(Elles font le tour du jardin.)

LE ROI ET MANAVA reviennent.

MAN. Eh ! n'est-ce pas cette feuille qu'on voit là bas, sur la montagne, au bord du jardin ?

POUROUR. Brise du midi, amie de l'amour et du printems, tu peux bien dérober à la fleur son doux parfum pour le répandre au loin ; mais pourquoi m'enlever ces caractères chéris, que sa belle main avait tracés pour me prouver sa tendresse ? Tu sais que l'amant solitaire, affligé de l'absence de celle qu'il adore, ne vit que de ces aimables souvenirs... Mais hélas ! ton habitude est de te jouer des chagrins d'un amant.

MAN. Non, c'était une erreur : j'étais trompé par la teinte foncée de la queue d'un paon.

POUROUR. De toute manière je suis malheureux.

OSINARI ET SA SUITE reviennent.

OSIN. Sire, consolez-vous, je vous prie, si, comme je le soupçonne, c'est la perte de cette feuille qui cause votre chagrin.

(Elle la lui présente.)

POUROUR. *à part.* La reine! (*Haut.*) Madame, vous êtes la bien venue.

OSIN. Je ne le pense pas.

POUROUR. *à Mánava.* Que faut-il faire?

MAN. Je ne sais : comment peut s'excuser un maraudeur qui est pris sur le fait?

POUROUR. Ce n'est pas le tems de plaisanter. (*Haut.*) Croyez-moi, madame, cette feuille n'était pas l'objet de ma recherche, ni la cause de mon inquiétude.

OSIN. Excusez-moi, si je soupçonne que cette dénégation ne sert qu'à cacher la vérité.

MAN. Votre Majesté ferait mieux de donner des ordres pour le dîner : ce sera le remède le plus efficace contre la mélancolie de Sa Majesté.

OSIN. Tu entends, Nipounikâ, ce sage conseiller, de quelle manière il voudrait dissiper les chagrins de son ami.

MAN. Pourquoi non, madame? Chacun n'est-il pas mis en bonne humeur par un bon repas?

POUROUR. Paix, écervelé, tu ne peux qu'aggraver ma faute.

OSIN. Sire, ce n'est pas votre faute, c'est la mienne, puisque j'ai le tort de vous arrêter. Je ne saurais demeurer long-tems là, où ma présence n'est pas désirée.

(Elle va pour sortir.)

POUROUR. Toutefois attendez... Je dois me blâmer moi-même... Calmez votre courroux, qui seul m'accuse assez. Lorsque les souverains sont irrités, les esclaves ne peuvent être que coupables.

(Il tombe à ses pieds.)

OSIN. Ne pensez pas que je sois un enfant, et que ce respect simulé puisse fléchir ma colère... Laissez de côté la feinte, sire; elle est trop grossière, et vous convient mal. J'estime ce repentir hypocrite ce qu'il vaut.

(Elle le repousse de son pied, et sort.)

MAN. Sa Majesté est sortie avec l'impétuosité du torrent au moment des pluies... Vous pouvez vous lever.

(Le roi a continué de rester à terre.)

POUROUR. J'aurais pu m'épargner cette contrariété. Une femme est clairvoyante, et de simples paroles ne touchent point son ame. Le cœur seul peut leur donner crédit. Le lapidaire habile regarde la pierre fausse avec une froide indifférence.

MAN. Je pense que vous vous inquiétez fort peu de tout ceci. L'œil, ébloui de la lumière du soleil, ne peut supporter la clarté de la lampe.

POUROUR. Tu te trompes : il est vrai qu'Ourvasî remplit mon cœur, mais la fille du roi de Casî a des droits à ma déférence... A moins que son mépris ne repousse mes protestations... Et ce dédain justifiera mes représailles.

MAN. A merveille, finissons avec Sa Majesté... et pensez un peu à un brahmane affamé. Il est bien tems d'aller prendre le bain et de se mettre à table.

POUROUR. Il est midi passé... Épuisé par la chaleur, le paon descend dans le lac à demi desséché, qui alimente la racine de cet arbre majestueux. L'abeille assoupie dort dans le calice du lotus, à l'ombre des pétales qui se referment. Sur le bord du lac, dont l'onde est échauffée par le soleil, le canard sauvage se cache au milieu des joncs. Ici, près de nous, le perroquet, dans la cage qui le retient, demande, en criant, l'eau qui doit apaiser sa soif.

(Ils sortent.)

FIN DU DEUXIÈME ACTE.

ACTE TROISIÈME.

LE THÉATRE REPRÉSENTE, PENDANT LA PREMIÈRE SCÈNE, L'HERMITAGE DE BHARATA.

On voit paraître GALAVA et PÊLAVA, deux de ses disciples.

GAL. Eh bien! ami Pêlava, quelles nouvelles? Tandis que vous étiez avec le sage au palais du grand Indra, j'ai été obligé de rester à la maison pour veiller au feu sacré... Les immortels ont-ils été contens de l'ouvrage de notre maître?

PÊL. Comment pouvaient-ils manquer d'être contens? C'était une éloquence, une mélodie admirable... Le drame était le mariage (1) de Lakchmî... Mais la nymphe Ourvasî s'est perdue dans les endroits passionnés.

GAL. Il y a quelque restriction dans vos éloges?

PÊL. Certainement : par malheur Ourvasî avait oublié son rôle.

GAL. Comment cela?

PÊL. Je vais vous le dire..... Elle jouait le rôle de Lakchmî, Ménakâ celui de Vârounî. Cette dernière dit : « Lakchmî, les monarques divins qui gouvernent les sphères sont tous assemblés. A leur tête apparaît le brillant Késava. Avouez-le : pour qui penche votre cœur? » La

(1) L'expression est *swayamvara*, qui signifie *choix d'un époux*. Dans les premiers tems de la société indienne, les femmes de distinction choisissaient elles-mêmes leurs époux. Les prétendans étaient invités par le père à une fête brillante, et rassemblés dans une grande salle. La demoiselle désignait celui qu'elle choisissait en lui passant une guirlande autour du cou.

réponse devait être : « Pour Pourouchottama (1). » Au lieu de ce mot, celui de Pourouravas est sorti de ses lèvres.

GAL. Les facultés intellectuelles ne sont que les esclaves de la destinée... Le sage n'a-t-il pas été bien mécontent ?

PAL. A l'instant il a prononcé, contre elle, une imprécation, mais elle a trouvé grâce devant le grand Indra.

GAL. Expliquez-vous.

PÉL. Telle était la sentence portée par le sage, qu'elle serait oubliée dans le ciel de même qu'elle avait oublié son rôle. Mais lorsque la représentation a été finie, Indra, voyant Ourvasî seule, honteuse et désespérée, a daigné l'appeler auprès de lui. « Le mortel, lui a-t-il dit, qui remplit votre pensée, a été mon ami dans un tems de péril. Il m'a heureusement secondé dans ma lutte contre les ennemis des dieux, et je lui dois quelque reconnaissance. Le sage, dans sa colère, vous a bannie du ciel pour un tems. Eh bien ! quittez ma cour, mais vous pouvez passer le tems de votre exil auprès du monarque que vous aimez. Le terme de votre bannissement arrivera, quand le roi verra l'enfant que vous lui donnerez. »

GAL. Voilà qui est digne du grand Indra... Il connaît tous les cœurs.

PÉL. Allons, venez ! nous causons, et voilà presque l'heure où notre précepteur fait ses ablutions... Venez, nous n'avons pas de tems à perdre. Rendons-nous auprès de lui.

(Ils sortent.)

LA SCÈNE CHANGE, ET REPRÉSENTE UNE PARTIE DES JARDINS DU PALAIS.

ARRIVE LE CANTCHOUKI, ou Chambellan de la reine.

Aussi long-tems qu'il conserve sa vigueur, l'homme tra-

---

(1) Ce mot est une épithète de Késava ou Vichnou. Il signifie *premier agent de la nature*.

vaille pour se procurer de l'aisance... Lorsqu'il est dans la force de l'âge, sa peine est moindre, partagée par ses enfans : mais lorsqu'il est vieux, il ne recueille de ses efforts que la fatigue... Ma force se mine journellement, et mon corps est épuisé par le travail... C'est un enfer que le service des dames... Je suis maintenant envoyé auprès du roi pour lui dire que Sa Majesté, oubliant toute colère et tout ressentiment, désire lui rendre, ce soir même, ses hommages, pour achever d'accomplir un vœu (1) qu'elle a formé. La fin de la journée est assez agréable en cet endroit du palais. Les paons se balancent sur leurs branches, les colombes se rassemblent sur les tourelles ; à peine est-il possible de les distinguer à cause de cette fumée d'encens qui s'élève à travers les jalousies des chambres supérieures. Les vénérables serviteurs des appartemens secrets sont tous occupés des cérémonies propitiatoires, et, à la place des offrandes de fleurs qui, pendant le jour, ornaient les saintes chapelles, ils mettent des lampes allumées... Ah ! voici le roi, accompagné d'une troupe de jeunes femmes, tenant des flambeaux dans leurs mains délicates : on dirait une colline dont les bords majestueux seraient couverts des brillantes fleurs du tendre carnicâra (2)... Je vais l'attendre ici.

POUROURAVAS ET MANAVA entrent accompagnés de femmes (3) qui portent des torches.

POUROUR. Ainsi finit la journée, et les inquiétudes de

---

(1) Il est commun, chez les Indiens, de s'imposer ainsi quelques pratiques personnelles. Dans le cas présent, la reine s'était engagée à quitter ses parures et à garder un jeûne rigoureux jusqu'au moment où la lune entrerait dans une certaine constellation.

(2) *Pterospermum acerifolium*, ou *pentapetes acerifolia*. D. Roxburgh l'appelle *webera corymbosa*.

(3) Dans leurs palais, les rois indiens étaient servis par des femmes. Leurs gardes, et les autres troupes, étaient placés hors des portes. Strabon parle de cet usage, IV, 15.

la royauté ne m'ont pas laissé un seul moment pour mes chagrins particuliers. Mais comment supporterai-je la longueur de la nuit, qui ne promet pas d'alléger ma souffrance?

LE CHAMBELLAN *s'avançant.* Gloire au roi! Votre Majesté me permettra-t-elle de lui exprimer le désir que la reine a d'être honorée de votre présence sur la terrasse du pavillon des pierres précieuses, pour y être témoin de l'entrée de la lune dans la constellation de Rohini?

POUROUR. Allez, mon bon ami, dites à Sa Majesté qu'elle peut disposer de nous.

(Le chambellan sort.)

MAN. Je pense qu'elle se repent de sa mauvaise humeur, et qu'elle désire rentrer en grâce avec vous. Ce n'est là qu'un prétexte pour vous ramener auprès d'elle, et pouvoir effacer le souvenir de la manière indigne dont elle vous a traité.

POUROUR. C'est très-vraisemblable... Les femmes prudentes reconnaissent bientôt le tort qu'elles ont eu de repousser un époux, humilié devant elles; elles sont enchantées de trouver quelque beau prétexte pour reconquérir son amour... Rendons-nous à ses désirs... Allons au pavillon.

MAN. Par ici, montez ces degrés d'un cristal aussi poli, aussi brillant que les ondes du Gange... Le pavillon des pierres précieuses est particulièrement agréable au moment du soir. (*Ils montent.*) La lune va se lever. L'est se colore d'une teinte rouge.

POUROUR. C'est juste : éclairées par les rayons de son disque, encore invisible, les ténèbres du soir se retirent de l'autre côté, et, au milieu du ciel, la lumière s'étend, pareille à un beau visage qui sourit entre les cheveux d'ébène dont les boucles élégantes tombent des deux côtés du front... Beau spectacle, que je voudrais contempler toujours!

MAN. Le voilà qui paraît, le roi des brahmanes (1), aussi beau qu'un gâteau d'amandes et de sucre.

POUROUR. Comparaison triviale!... Tes pensées, mon ami, sont rarement plus nobles que ton estomac n'est prompt. (*Il porte ses mains à son front, et salue la lune qui vient de se lever.*) Salut, astre glorieux, roi de la nuit, toi dont les feux tempérés sont empruntés aux sources du soleil, et qui amènes successivement ces jours (2) de fête, où l'homme vertueux, allumant le feu du sacrifice, mérite le fruit éternel de sa piété, toi qui conserves et renouvelles cette ambroisie (3) dont se nourrissent les dieux et les patriarches immortels du genre humain; salut, toi dont les rayons, en naissant, dissipent les ténèbres du soir, et dont le pâle croissant couronne le glorieux diadème de Mahâdéva (4)!

MAN. C'est assez, sire; votre grand-père (5), sans l'assentiment duquel, nous autres brahmanes, nous ne faisons rien, vous invite à vous asseoir, pour qu'il puisse se reposer lui-même.

POUROUR. *fait asseoir Mânava et s'assied lui-même.* La lumière de la lune est suffisante. Éloignez les torches, et dites à ma suite d'aller se reposer.

UNE SUIVANTE. Vos ordres seront exécutés.

(Elle se retire avec les autres femmes qui portent des torches.)

POUROUR. Je pense que la reine se fera encore attendre.

---

(1) Le dieu qui préside à la lune est aussi appelé le roi des brahmanes.

(2) A la pleine lune, comme à la nouvelle, on fait des sacrifices aux mânes. L'un s'appelle *Pournamâsa*; l'autre, *Amâvasya*.

(3) *V.* la note, page 14. Cette ambroisie est la nourriture des dieux pendant le deuxième quartier, et le dernier jour celle des mânes, appelés *pitris*, qui ont leur demeure dans la lune.

(4) Le dieu Siva porte sur son front un croissant.

(5) Pourouravas, fils de Bouddha, était petit-fils de Soma, ou la lune.

Je profiterai du moment où nous sommes seuls pour te communiquer mes pensées.

Man. Oui, c'est l'instant; elle ne vient pas encore, et il est bon de relever vos esprits par l'espérance.

Pourour. Ton conseil est juste... En vérité, plus mon bonheur me paraît éloigné, plus les obstacles se multiplient, et plus ma passion s'enflamme. Ainsi le torrent impétueux, arrêté par les rochers, retarde un instant sa course, jusqu'à ce que, gonflé par les masses d'eau qui s'accumulent, il s'élance et se précipite avec plus de fureur.

Man. Il y a une chose à dire : quoique l'inquiétude vous ait un peu maigri, elle a cependant plutôt ajouté que nui à vos avantages extérieurs... J'en conclus qu'une entrevue avec la nymphe n'est pas très-éloignée.

Pourour. Mon bras droit est doucement agité : tout concourt à calmer mon tourment, et ses pulsations agréables, et tes paroles consolantes.

Man. Les paroles d'un brahmane, soyez-en sûr, ne sont jamais vaines.

OURVASI et TCHITRALÉKHA paraissent dans les airs sur un char céleste. Ourvasi a un vêtement de pourpre et des parures de perles.

Ourv. Maintenant, ma chère amie, qu'en dis-tu? Ce vêtement de pourpre, cette parure de perles me convient-elle?

Tchitral. Je ne puis trouver de mots pour exprimer mon admiration... Je ne dirai qu'une seule chose, je voudrais être Pourouravas.

Ourv. Ma chère amie, je sens que ma force m'abandonne. Conduis-moi promptement au palais du roi.

Tchitral. Contemple-le en ce moment brillant d'une blanche lumière aux rayons de la lune, tandis qu'à ses pieds roulent les noires ondes de l'Yamounâ; pareil aux

sommets du Kêlâsa, couronnés d'une neige dont l'éclat est relevé par la teinte sombre des bois qui couvrent sa base. Avançons.

Ourv. Un moment... Exerce le pouvoir de ta vision intérieure. Où est le roi qui règne sur mon cœur? Que fait-il?

Tchitral. *à part.* Éveillons ses craintes... Je le vois... dans une charmante solitude, il attend, avec impatience, l'arrivée d'une bien-aimée... (*Ourvasi exprime son désespoir.*) Comment? folle que tu es, quelle autre occupation lui voudrais-tu donc?

Ourv. Ah! mon amie, mon cœur agité s'alarme aisément.

Tchitral. Le roi attend dans le pavillon des pierres précieuses; son fidèle ami, seul, est auprès de lui. Irons-nous les rejoindre?

Ourv. Approchons.

(Elles descendent, et laissent le char.)

Pourour. Comme la lumière de la lune, mon amour s'accroît à mesure que la nuit avance.

Ourv. Ah! je tremble même encore. La confiance me manque... Restons invisibles, écoutons encore leur conversation, que tous mes doutes soient dissipés.

Tchitral. Que ta volonté soit suivie.

Man. Les rayons de la lune sont chargés d'ambroisie... Ne sentez-vous pas quelque soulagement?

Pourour. Leur pouvoir, ou celui de tout autre, est bien faible, pour apaiser les souffrances de l'amour. Des lits de fleurs tendres et suaves, le parfum froid et onctueux du sandal, des colliers de perles rafraîchissantes, ces rayons doucement tempérés, rien ne peut modérer la fièvre de mon cœur..... Elle, elle seule, la déesse que j'adore, par quelques mots d'un pouvoir magique, peut charmer mes douleurs et me rendre le repos. Ce bras qui la pressait, lorsqu'à travers les plaines éthérées nous

avancions rapidement, est brûlant de vie : tout le reste est mort, et n'est, pour la terre, qu'un poids lourd et inutile.

OURV. Je n'ai plus besoin de me cacher... (*Elle s'avance vers lui avec rapidité.*) Malheur à moi, il ne daigne pas me regarder.

TCHITRAL. Dans ton empressement tu as oublié d'ôter le voile qui te dérobe à sa vue.

UNE VOIX, par derrière.

Par ici, madame.

(Tous écoutent. Ourvasî se jette dans les bras de Tchitralékhâ.)

MAN. Voici la reine... Le mieux maintenant est d'être muet.

POUROUR. Prends un air indifférent.

OURV. Que ferons-nous?

TCHITRAL. Restons invisibles.

OURV. Elle ne s'arrêtera pas long-tems : son extérieur annonce qu'elle remplit quelque vœu religieux.

La REINE entre avec ses SUIVANTES qui portent les offrandes; elle est vêtue en blanc : des fleurs sont ses seuls ornemens.

LA REINE. Rohinî, ainsi réunie à son époux (1), jette sur lui un nouvel éclat.

LES SUIVANTES. Tel sera l'effet de votre présence auprès de Sa Majesté.

MAN. *à Pourouravas.* Elle vient sans doute offrir ici ses prières, ou, sous le prétexte d'un vœu solennel, elle désire vous faire oublier l'indignité avec laquelle elle vous a

(1) Le dieu de la lune est regardé comme l'époux des vingt-sept constellations qu'il parcourt successivement.

dernièrement repoussé... Bien, à mon avis, Sa Majesté est charmante aujourd'hui.

POUROUR. Oui, elle me plaît ainsi, modestement vêtue d'une robe blanche, ses tresses ondoyantes, ornées seulement de fleurs sacrées (1), son air superbe échangé contre une apparence douce et recueillie; que ses charmes sont rehaussés par cet extérieur!

LA REINE, *s'avançant*. Salut au roi.

LES SUIVANTES. Salut au roi.

POUROUR. Madame, vous êtes la bien venue.

(Il la conduit à un siége.)

OURV. *cachée*. Elle mérite d'être appelée divine; l'épouse (2) du grand roi du ciel ne la surpasse pas en dignité.

TCHITRAL. Ton éloge prouve que tu ne connais pas la jalousie.

LA REINE. Mon gracieux seigneur, je me suis imposé volontairement un vœu dont le terme va arriver. Je vous demande pardon de cette gêne que ma présence, pour quelques momens, peut vous causer.

POUROUR. Je n'ai point à me plaindre; votre présence est une faveur pour moi.

MAN. Puisse toute la gêne être pour ceux qui troubleraient cet échange de bons sentimens!

POUROUR., *à la reine*. Comment appelez-vous votre cérémonie?

NIPOUN., *répondant pour la reine qui se tourne vers elle*. La réconciliation.

POUROUR. Est-il vrai?... Cependant, croyez-moi, il est inutile de revêtir de l'appareil d'une rude austérité ces

(1) Ces fleurs sont celles du gazon sacré, appelé *dourva*.

(2) Son nom est Satchi.

formes délicates, aussi souples, aussi tendres que la tige déliée du lotus. Voyez en moi votre esclave ; pour l'apaiser vous n'avez pas besoin d'un grand effort. Votre faveur est son bonheur.

Ourv., *souriant avec dédain*. Il lui témoigne une haute déférence.

Tchitral. Ainsi vont les choses... Quand le cœur est froid, la langue est prodigue de belles paroles avec une femme dédaignée.

La Reine. Mon vœu n'est pas stérile, puisque déjà il me procure ces complaisantes paroles de mon seigneur.

Man. Assez dit des deux côtés : ces civilités n'ont plus besoin d'être prolongées par des discours.

La Reine. Approchez, enfans ; donnez les offrandes, que je les présente à la brillante déité dont les rayons répandent un plus grand éclat sur ces murailles resplendissantes.

La Suivante. Voici les parfums, madame, voici les fleurs.

(Elle les lui donne, et la reine remplit la cérémonie ordinaire de l'*arghya*, ou de l'oblation des fruits, des parfums, des fleurs, etc.)

La Reine. Présentez ces gâteaux à Mânava, et ceux-ci au chambellan.

(La suivante présente un panier de gâteaux sacrés, d'abord à Mânava, ensuite au chambellan.)

Man. Que la prospérité accompagne Votre Majesté ! puissent vos jeûnes se terminer toujours par un banquet !

Le Chambellan. Prospérité à la reine !

La Reine. Maintenant, avec la permission de Votre Majesté, je vais lui adresser mon hommage.

(Elle présente les offrandes au roi, s'incline, s'agenouille, puis se relève.)

Monarque resplendissant qui régnez sur la nuit, seigneur qui portez la bannière ornée d'une antilope, et toi, son épouse favorite, ô Rohinî, écoutez et soyez les témoins de

la promesse sacrée que je fais à mon époux. Quelle que soit la nymphe qui attire les regards de mon seigneur et partage avec lui la chaîne d'un amour mutuel, je m'engage à n'avoir que des pensées de douceur et de complaisance.

OURV. O mon amie, que ces paroles rassurent mon cœur alarmé !

TCHITRAL. Reine d'un esprit exalté, elle est épouse exemplaire et sage... Vous voilà rassurée sur l'avenir, il n'est plus d'obstacle à votre union avec celui que vous aimez.

MAN. *à part, à Pourouravas.* Le coupable qui a été pris, et qui, au lieu de perdre la vie, ne perd qu'une main, se détermine à changer. (*Haut.*) Sûrement, Votre Majesté ne peut croire que le roi ait de pareils sentimens.

LA REINE Ce n'est point là ce dont il s'agit. Si mon bonheur cesse, je ne veux pas que Sa Majesté puisse éprouver la moindre contrainte. Je lui rends sa liberté. Pensez-vous, sire, dans votre sagesse, que mon désistement soit mal reçu ?

POUROUR. Je ne suis pas ce que vous croyez, mais vous avez le pouvoir : faites ce qu'il vous plaira. Donnez-moi à qui vous voudrez, ou, si vous l'aimez mieux, gardez-moi toujours pour votre esclave.

LA REINE. Qu'il en soit ce que vous voudrez. Mon vœu est acquitté, et la cérémonie n'est pas stérile, si vous pouvez en recueillir quelque satisfaction... Allons, mes enfans, partons, il est tems de nous retirer.

POUROUR. Pourquoi donc ? Me quitter aussi promptement, ce n'est pas une marque de faveur.

LA REINE. Vous voudrez bien m'excuser... Je ne puis négliger les devoirs que j'ai solennellement acceptés.

(Elle sort avec sa suite.)

OURV. Oui, mon amie, le doute est dans mon ame. Le prince aime toujours la reine... Hélas! je sens que, même dans ce cas, il est déjà trop tard pour moi; je ne saurais reprendre mon cœur.

TCHITRAL. Laisse ce doute qui t'afflige : tu n'as rien à craindre.

POUROUR. La reine est-elle éloignée?

MAN. Vous pouvez dire, en sûreté, tout ce qu'il vous plaira. Elle vous a bien et dûment abandonné, comme un médecin abandonne son malade.

POUROUR. Je crains plutôt de l'être par l'infidèle Ourvasî. Oh! si elle était ici et que l'harmonieux tintement des riches ornemens de ses jambes vînt résonner à mes oreilles! ou si, se glissant derrière moi d'un pas léger, elle étendait sur mes yeux un tendre bandeau, formé de ses mains aussi polies que la fleur du lotus! si d'elle-même elle daignait descendre sous l'ombrage de ce bosquet, ou que, doucement saisi par quelqu'une de ses belles amies... Ha! l'aimable fille de Nârâyana!

(Ourvasî s'est avancée derrière le roi, et lui a couvert les yeux de ses mains.)

MAN. Comment Votre Majesté le sait-elle?

POUROUR. Ce doit être Ourvasî. Une autre main n'aurait point répandu ce frémissement par tout mon corps affaibli. Le rayon du soleil n'éveille pas la belle fleur de la nuit. Elle ne s'ouvre que lorsqu'elle sent la présence de l'astre qu'elle chérit.

OURV. *paraissant.* Plaisir au roi!

POUROUR. Salut à la brillante nymphe du ciel.

(Il la conduit à un siége.)

TCHITRAL. *s'avançant.* Que le roi soit heureux!

POUROUR. Je sens que je le suis déjà.

OURV. *à Tchitralékhâ.* Entends-tu, mon amie?... (*A Pourouravas.*) La reine vous a fait le don de votre liberté;

j'ose la réclamer. Répondez, ma demande est-elle présomptueuse ?

Man. Ah ! vous êtes donc ici depuis le coucher du soleil ?

Pourour. Je n'ai pas de raison pour m'opposer à votre réclamation. Mais laisses-moi, puisque vous jugez mon assentiment nécessaire, vous demander qui vous a donné d'abord la permission de me dérober mon cœur ?

Tchitral. Mon amie, je le sais, n'a point de réponse à vous faire... son vœu est donc exaucé. Daignez aussi maintenant agréer ma requête. Il faut que je parte : Tchandra (1) demande mes services jusqu'après la fête du printems... Ayez soin, jusqu'à mon retour, que cette nymphe n'ait point sujet de regretter le ciel qu'elle a quitté pour vous.

Man. Le ciel, vraiment ! comment pourrait-elle encore penser à un tel séjour... à un séjour où l'on ne peut ni boire, ni manger, ni fermer l'œil une seconde (2) ?

Pourour. Le ciel d'Indra est l'éternelle source d'une joie ineffable. Il est impossible que les soins de Pourouravas détruisent le souvenir d'un immortel bonheur... Toutefois, nymphe, soyez-en sûre, mon ame ne connaîtra pas d'autre souveraine que votre amie.

Tchitral. C'est tout ce que je demande... Sois heureuse, Ourvasî, et disons-nous adieu.

Ourv., *l'embrassant*. Ne m'oublie pas.

Tchitral. Ce serait plutôt à moi à te faire cette de-

---

(1) C'est un nom de la lune.

(2) Le privilége des dieux est d'avoir l'œil toujours ouvert : jamais leur paupière ne s'abaisse et ne s'élève. De là l'épithète d'*animicha*, *qui ne cligne jamais*. Les dieux déguisés se reconnaissent à ce signe. C'était aussi une croyance chez les Grecs. Héliodore dit que les dieux ont le regard fixe, et ne ferment jamais la paupière, et il s'appuie, à cet égard, sur le témoignage d'Homère. M. Wilson explique par cette idée les *yeux de marbre* que le poète donne à Vénus, et qui la font reconnaître d'Hélène. Les Indiens disent *stabdha lotchana*, c'est-à-dire un regard fixe comme celui d'une statue de marbre.

mande, à toi, qui obtiens en ce jour l'unique objet de tes désirs.

(Elle salue le roi, et sort.)

MAN. Le destin vous est propice, et couronne les vœux de Votre Majesté.

POUROUR. C'est vrai, toute mon ambition est satisfaite... Ce dais orgueilleux qui étend son ombre sur le souverain du monde, ce marche-pied de son trône, orné de pierres précieuses arrachées aux fronts éblouissans des rois prosternés dans la poussière, tout cela est, à mon avis, moins glorieux que d'être aux pieds de la belle Ourvasi et d'obéir à ses ordres.

OURV. Les paroles me manquent pour peindre ma reconnaissance.

POUROUR. Je te vois maintenant, comme tout est changé pour moi !... Les doux rayons de la lune sont frais et vivifians... Les flèches de l'amour sont douces pour mon cœur qu'elles pénètrent... Tout ce qui, dernièrement, était amer ou sans goût, devient délicieux par ta présence.

OURV. Je regrette d'avoir causé à mon seigneur une si longue souffrance.

POUROUR. Ce regret est inutile. Le plaisir qui suit le tourment tire un nouveau prix de la peine qui n'est plus. Le voyageur qui, haletant, fatigué, poursuit sa route à la chaleur du jour, peut seul dire combien est doux, combien est délicieux l'abri de l'arbre hospitalier.

MAN. La lune avance dans sa carrière... Il serait aussi bien de rentrer.

POUROUR. Montre-nous le chemin... Puissé-je me flatter que la lune, qui sourit cette nuit à notre union, éclairera long-tems encore notre bonheur de sa lumière douce et fortunée !

(Ils entrent dans le pavillon.)

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE QUATRIÈME [1].

LA SCÈNE REPRÉSENTE LA FORÊT D'ACALOUCHA, SUR LES HAUTEURS DU GANDHAMADANA, QUI BORDE LE MONT MÉROU.

On entend des chants en dehors.

De douces voix retentissent sourdement dans l'air ; les nymphes pleurent une de leurs compagnes, et regrettent, en traversant ensemble le ciel, l'amie qu'elles ne retrouvent plus. Aussi triste, aussi mélodieuse est la plainte du cygne en nageant sur le fleuve où fleurit le lotus empourpré, à l'instant où le rayon du jour levant vient éclairer les ondes.

TCHITRALÉKHA ET SAHADJANYA paraissent.

TCHITRAL., *levant les yeux*. Les cygnes qui couvrent le lac déplorent la perte d'un compagnon chéri..... Leur douleur s'exhale en murmures harmonieux, ou se soulage par de douces larmes.

SAHADJ. Tchitralékhâ, quel accident a donc étendu un nuage sur votre front?... Votre extérieur annonce que votre cœur est souffrant... Qui peut causer votre chagrin?

TCHITRAL. Ce chagrin ne vous est pas tout à fait inconnu... Occupée avec nous des hommages accoutumés que nous adressons au soleil, œil et flambeau du monde,

(1) Tout cet acte est lyrique. Il est presque tout entier en prâcrit, avec des formes métriques et des airs qui sont particuliers à ce langage. Des jeux de théâtre sont indiqués à chaque air, de manière à former de cet acte une espèce d'opéra mimodramatique. Il doit être, pour nous, le moins intéressant de tous, à cause de la monotonie des pensées ; c'était peut-être celui que les Indiens estimaient le plus pour la poésie et la musique.

vous ne m'avez pas vue partager les plaisirs du printems... Mon Ourvasî était absente.

Sahadj. Nous le savions toutes ; nous connaissions votre attachement mutuel.

Tchitral. Tandis qu'attachée à son souvenir, curieuse d'apprendre ce qui l'intéresse, j'appelais à mon secours ce pouvoir que nous avons de représenter à notre vue les objets absens, j'ai connu des détails qui m'alarment.

Sahadj. Expliquez-vous.

Tchitral. Pourouravas, cédant aux désirs d'Ourvasî, avait quitté depuis long-tems les rênes de son empire, et s'était avec elle retiré dans les bosquets du Gandhamâdana...

Sahadj. Dans un séjour aussi délicieux, ces deux amans ont dû savourer le bonheur d'être uniquement l'un à l'autre. Qu'est-il arrivé ensuite?

Tchitral. Un jour qu'ils erraient gaîment sur les bords du Mandâkinî, une nymphe de l'air, qui folâtrait dans le cristal des ondes, attira un moment les regards du monarque. Aussitôt la jalouse colère d'Ourvasî s'est éveillée.

Sahadj. Il en est toujours de même..... Le véritable amour est intolérant. Cependant la destinée est plus puissante encore.

Tchitral. Dans sa colère, mon amie a dédaigneusement repoussé son seigneur. En ce moment sans doute son esprit était obscurci par suite de cette malédiction prononcée auparavant contre elle par Bharata. Elle était si troublée que, par mégarde, elle a oublié la loi qui interdit aux femmes l'entrée des bois funestes de Cârtikéya. Elle a passé la limite fatale, et subit maintenant la peine de sa faute. Transformée en une liane légère, elle attend le moment qui doit la délivrer.

Sahadj. Combien est vaine l'espérance d'échapper à l'arrêt du destin ! Quelle autre cause pouvait interrompre

le cours d'un amour si brûlant ?..... Où est maintenant le roi ?

TCHITRAL. Il court çà et là comme un insensé. Dans sa douleur, il demande à toute la forêt son amante perdue : ni le jour ni la nuit il ne cesse de poursuivre sa triste recherche. Ces nuages qui s'élèvent, et dont la vue est capable d'inspirer de tendres sentimens, même au sage, n'annoncent point un soulagement pour lui. Je crains bien qu'il n'y ait que peu d'espoir de remède.

(Elle répète la stance qui commence la scène.)

Les cygnes qui couvrent le lac, etc.

SAHADJ. Mais croyez-vous qu'il n'y ait point de moyen de réunir ses amans ?

TCHITRAL. Il n'en est qu'un. Leur séparation ne peut cesser que grâce à la pierre sacrée qui doit son éclat de rubis à l'empreinte brillante des pieds divins de Gôrî (1).

SAHADJ. Espérons ce miracle. Ce couple aimable ne peut souffrir un tourment cruel et prolongé : les dieux sans doute n'ont point résolu leur perte ; ils trouveront bientôt quelques moyens de les sauver. Nous pouvons, avec confiance, les abandonner à leur haute protection... Venez : le soleil glorieux annonce sa présence ; allons lui rendre nos hommages accoutumés.

(Elle chante.)

Au milieu de ce vaste lac, où le lotus s'élève et prête aux ondes sa beauté et son parfum, les cygnes majestueux, réunissant leurs troupes folâtres, déploient leur blanc plumage aux rayons du jour naissant.

(Elles sortent.)

---

(1) C'est Dourgâ, l'épouse de Siva.

LE THÉATRE REPRÉSENTE UNE AUTRE PARTIE DE LA FORÊT.

On entend chanter en dehors.

AIR (1).

Le roi des éléphans (2) erre maintenant, séparé de sa compagne; dans l'égarement de sa douleur, il vient se plaindre aux forêts de son malheureux sort. Guidé par le seul désespoir, il se perd au milieu de ces noirs bosquets; il repousse loin de lui ses riches ornemens, il ne veut que les guirlandes de fleurs sauvages.

POUROURAVAS entre avec précipitation: il lève les yeux vers le ciel; ses vêtemens sont en désordre, et tout son extérieur annonce qu'il a perdu la raison.

Arrête, génie perfide et malfaisant, suspends ton vol, arrête!... Hélas! où a-t-il entraîné ma bien-aimée?... Et, maintenant, ses flèches me déchirent... Aussi pressées que la grêle, elles pleuvent sur moi de ce pic élevé dont la cime aiguë perce le ciel.

(Il se précipite comme pour l'attaquer..... puis il s'arrête et lève les yeux.)

PRÉLUDE.

Le cygne solitaire, loin de sa compagne, glisse sur l'onde en gémissant. Son plumage, aussi blanc que la neige, est affaissé, et des larmes brillent dans ses yeux.

Ce n'est pas un génie menaçant, c'est un nuage favorable; ce n'est pas le carquois d'un ennemi, c'est l'arc d'Indra; ce ne sont point des flèches acérées, ce sont des gouttes d'une pluie rafraîchissante, et je prenais l'éclair pour celle que j'aime.

(Il se trouve mal... reprend ensuite ses esprits, et se lève.)

---

(1) Chacun de ces airs est noté d'un nom particulier qui en indique le rhythme. Le nom et la mesure de ces airs ne sont plus en usage, et les savans même ne les connaissent pas. Le commentaire en donne quelques explications tirées de *Bharata*, dont les règles n'existent plus en entier.

(2) On remarquera que cette même pensée se reproduit en termes différens, il est vrai, mais périodiquement. C'est une espèce de refrain.

AIR.

Insensé! je pensais qu'un génie odieux entraînait loin de moi ma beauté à l'œil de gazelle. Cette pluie du matin m'a rendu la raison, et c'est pour augmenter mon désespoir.

Où peut-elle avoir porté ses pas?... Si bonne, si douce, elle ne peut se plaire à ma douleur... Dans le ciel même, elle sentirait bientôt revivre son amour pour moi. Ah! qu'elle me soit rendue, et tous ces fiers ennemis des dieux ne sauraient l'arracher de mes bras... Hélas! mon regard enchanté ne s'enivre plus de ses charmes!... Quel est mon malheur! Le destin, avec une active malice, accumule les malheurs sur ceux qu'une fois il a frappés. Ainsi j'ai à déplorer la perte de mes amours, au moment où les accens du plaisir, où les ombres des nuages, voilant le jour, ajouteraient un charme de plus à sa présence.

AIR.

O nuages, qui vous fondez en torrens inépuisables, vous qui êtes la gloire sans cesse renaissante de ce ciel couvert de ténèbres, quelque tems retenez vos ondes courroucées, et n'éclatez point sur ma tête humiliée... Laissez-moi trouver celle que j'aime, et alors livrez-vous à votre rage... avec plaisir je m'abandonne à votre volonté.

Mais pourquoi m'humilier? Les sages donnent aux rois le nom de maîtres du tems... Je veux déployer mon pouvoir, et ordonner aux saisons de s'arrêter.

AIR.

L'arbre, dont le ciel se glorifie, appelle le zéphir; des milliers de fleurs font sa parure, et s'agitent légèrement au souffle qui les caresse. Les abeilles, enivrées de nectar, remplissent l'air d'un doux et harmonieux murmure. Le cokila fait entendre au loin ses accens pleins, sonores et mélodieux.

Non, je ne veux point arrêter la marche du tems. Tout, autour de moi, me représente l'appareil de la royauté. Les

nuages forment un dais ; leurs éclairs en sont les franges éblouissantes ; ces arbres fleuris, dont les nuances sont si variées, sont autant de panaches riches et ondoyans. Les paons, avec les cris de leur bruyante joie, sont les hérauts qui proclament à haute voix la gloire du souverain ; et ces torrens, dont les ondes brillantes jaillissent sur les cimes de ces hautes montagnes, ce sont ces fleuves de richesses qui coulent avec profusion des royaumes tributaires... Hélas ! hélas ! qu'ai-je à faire de cette pompe, de cet orgueil royal ?..... Ma seule, ma triste occupation en ces lieux est de parcourir ces bois pour trouver ma bien-aimée.

REFRAIN.

Le monarque des forêts, affaissé sous le poids de la douleur, erre au milieu des vallées, des bois, des rochers, des torrens ; il est orné de fleurs nouvellement écloses, et il gémit ; son cœur est brisé par l'absence de sa compagne...

Hélas ! tout ce que je vois ne fait qu'aggraver mes maux... Ces fleurs brillantes, qui pendent chargées de rosée, ressemblent à mes yeux gonflés de larmes... Comment saurai-je si elle a passé par ici ? le sol, humecté par la pluie, et pressé par ses pas, peut-être a retenu l'empreinte délicate de ses pieds, et garde quelques traces de la teinture (1) dont ils furent rougis... Dans ce bosquet solitaire, où puis-je espérer d'avoir quelques nouvelles de mon amie ?..... Cet oiseau orgueilleux, qui majestueusement s'élève sur cette saillie du rocher, le col alongé, la queue étendue, racontant aux nuages l'histoire de ses amours, peut-être me donnera quelque renseignement heureux.

REFRAIN.

Le royal éléphant, terreur de ses rivaux et de ses ennemis, l'œil baissé, le pas lent, s'égare dans les bois... et la cause de sa dou-

(1) Les pas sont teints avec le jus rouge du mendhî (*lawsonia inermis*).

leur, le motif de sa fuite solitaire, c'est l'éloignement de sa compagne bien-aimée.

Adressons-nous à ce paon.

AIR.

Ah! dis-moi, lorsque tu prenais ton essor dans la forêt, ou dans la prairie, ou bien dans la vallée, n'as-tu pas vu la nymphe adorée que je pleure?... Tu la reconnaîtras; c'est de toutes les beautés la plus belle, la plus remarquable par la douceur de ses longs yeux et la grâce de ses manières.

(Il s'avance vers l'oiseau et le salue)

Oiseau à gorge bleue, à œil de jais, réponds-moi! As-tu vu la figure aimable de ma belle maîtresse, égarée dans cette terrible solitude? Ses charmes ont dû attirer ton regard.

Comment? il ne répond rien; mais, battant la mesure, il fait entendre un son joyeux..... Quoi donc? que signifie sa gaîté?... Oui, j'en reconnais la cause... L'orgueilleux, il peut être fier de sa beauté; il n'a plus de rival : il peut, sans rougir, étaler son glorieux plumage; il n'a plus à craindre la concurrence des tresses ondoyantes de mon Ourvasî. Laissons-le, et ne perdons point nos pensées avec un être qui n'a pas de pitié pour les malheurs des autres.

(Il marche d'un autre côté... On entend des sons mélodieux.)

Ici, au milieu des branches épaisses et sombres du large djambou (1), est caché le cokila. La passion qui l'enflamme languit au souffle plus brûlant de midi. Des oiseaux, c'est, dit-on, le plus sage. Je vais lui parler.

REFRAIN.

Majestueux comme le nuage qui traverse le ciel obscurci, l'éléphant vient dans ces bosquets pousser des cris de désespoir. Toute espérance de bonheur est arrachée de son cœur; ses yeux sont baignés de larmes, tandis qu'il parcourt ces ombrages, où les enfans du ciel descendent pour se livrer au plaisir.

(1) *Eugenia djambou*. C'est le jambosier.

les plaisirs du frais printems qui revient, et, quand chacune de mes plumes frémit de délices, puis-je me rappeler une nymphe qui s'est offerte à mes regards?... Cependant, dis-moi, l'as-tu vue? ne sais-tu pas qui te fait cette question? Le grand roi du jour (1) et le monarque de la nuit sont mes ancêtres. Je suis leur petit-fils, et, par leur libre choix, le maître d'Ourvasî et de la terre..... Quoi! tu gardes le silence?... Tu peux mesurer mon affliction par celle que tu ressens toi-même. L'air résonne de ta plainte continuelle, aussitôt que ta belle compagne, un seul moment, va se cacher en jouant au milieu des feuilles de lotus, et se dérobe à ta vue.

Hélas! rien n'est propice à celui que le destin a maudit comme moi... Je ne veux plus faire de questions.

(Il marche... Il entend un bourdonnement agréable.)

Que le lotus est beau!... il arrête mes pas, et m'invite à le regarder... L'abeille murmure au milieu de son calice... Il brille, pareil à la lèvre de ma bien-aimée, quand je viens de la presser fortement de la mienne, et qu'elle en conserve long-tems l'amoureuse empreinte... Faisons la cour à ce petit voleur de miel, et qu'il devienne mon ami.

(Il s'en approche.)

PRÉLUDE.

Le cygne, d'abord sans méfiance, goûte le doux nectar de l'amour : sa soif augmente, plus forte à mesure qu'il boit.

AIR.

Réponds, toi qui dérobes cette tendre rosée de miel, as-tu vu la nymphe dont les grands yeux languissans sont aussi voluptueux que s'ils connaissaient l'aimable ivresse?... Et cependant il est inutile de le lui demander : si elle avait senti son haleine embaumée, l'abeille maintenant dédaignerait la feuille du lotus.

Retirons-nous.

(Il fait quelques pas.)

A l'ombre de ce cadamba (2), le royal éléphant repose,

(1) Pourouravas, par sa mère, descendait du soleil.
(2) *Nauclea cadamba.*

et avec lui sa tendre compagne... Approchons... Un instant... Elle lui présente une branche que sa trompe vient de cueillir sur l'arbre couvert de bourgeons fleuris et gonflés d'un jus parfumé. Avec transport il accepte le don de sa bien-aimée.

(Il s'avance... puis s'arrête.)

Il broie la branche sous sa dent... Je puis approcher.

AIR.

Roi de la forêt, toi, qui dans tes jeux as renversé les arbres les plus majestueux, orgueil de ces bois, ah! dis-moi, n'as-tu pas vu mon amie, plus brillante que la lune, errer sous ces ombrages?

(Il avance quelques pas.)

Prince des orgueilleux éléphans, dis-moi, as-tu vu mes amours? Son visage a l'éclat de la lune, encore nouvelle et doucement colorée; sa beauté brille d'une fraîcheur divine; sa longue chevelure a la couleur dorée de l'youthikâ (1)... N'as-tu pas aperçu ses charmes? ils ont dû attirer tes regards... Ah! il me répond. Cet aimable murmure d'assentiment doit signifier quelque chose... Répète ce son. Songe que nous devons être amis, unis par des liens communs. Tu es le souverain de la forêt... moi, on m'appelle roi des hommes. Ta bonté communique à l'air les parfums de ton front; ma richesse est avec profusion répandue sur tous... Dans le nombre de ces nymphes aimables, soumises à mes volontés, une seule, Ourvasî, a subjugué mes sens; toi de même, dans tout le troupeau, tu as choisi une favorite. Mais que nos destins sont différens! Ignore toujours ces tourmens de l'absence qui déchirent mon cœur. Jouis de ta fortune. Mon ami, adieu.

(Il marche quelques pas.)

Que vois-je? dans le sein de la montagne s'ouvre une caverne profonde. Ces retraites sont toujours le séjour des nymphes du ciel et de la terre. Peut-être mon Ourvasî, en ce moment, est cachée sous le frais abri de cette grotte...

---

(1) *Jasminum auriculatum.* M. Wilson remarque que cette idée est étrange pour un Indien. Cette espèce de chevelure est rare dans l'Inde occidentale. On regarde même cette couleur comme une maladie : les femmes qui sont dans ce cas, teignent ou cachent leurs cheveux.

Entrons... Quelle profonde obscurité!... Si la lueur de l'éclair venait tout-à-coup pour guider mes pas!... Non..., le nuage refuse, tel est mon malheureux destin! de déployer pour moi ces rayons de lumière dont il est si prodigue... Allons, je me résigne, je m'éloigne...; mais auparavant parlons au rocher.

PRÉLUDE.

Sur le sol de la forêt, le sanglier laisse les traces de ses pas : du choc de son poitrail il brise les branches; il laisse un profond sillon dans la terre, en poursuivant sa route dans les allées les plus obscures du bois.

AIR.

Montagne, dont les larges côteaux s'étendent jusqu'au pied de la forêt, dis, ah! dis-moi! n'as-tu pas vu une belle nymphe gravissant tes hauteurs escarpées, ou bien, accablée de fatigue, s'arrêtant au milieu des sombres bois qui te couronnent, et dont l'amour aime à faire son séjour?

Comment! point de réponse?... Trop éloignée de moi, elle ne m'entend pas... Approchons-nous.

AIR.

De ton sommet, couronné de cristal, des sources étincelantes se précipitent le long de tes flancs couverts de fleurs... Caché au milieu de tes rochers, l'*écho* (1), esprit du ciel, résonne avec délices... O montagne favorisée de la nature, dis-moi, les pas de ma belle amie n'ont-ils pas foulé cette retraite paisible?...

Oui, elle répond à ma voix... Elle l'a vue... Où est-elle?... dis!... Hélas! je suis encore trompé... c'est l'écho seul que j'entends. C'est la voix de la caverne, qui, de son antre creux, répète mes paroles : elles s'échappent et me reviennent multipliées... Ah! Ourvasî, Ourvasî!

(Il s'évanouit.)

---

(1) Le sens de M. Wilson, ici, ne m'a pas paru suffisamment clair.

(Il revient à lui et s'assied, comme épuisé.)

La fatigue m'accable... Reposons-nous sur les bords du torrent qui descend de la montagne, et reprenons nos forces au souffle de cette brise qui emprunte sa fraîcheur aux ondes glacées qu'elle effleure... Pendant que mes yeux sont attachés sur ce torrent, dont les eaux nouvellement gonflées coulent encore troubles et agitées, quelles pensées étranges s'emparent de mon ame, et la comblent de délices !... Cette vague qui bouillonne, c'est le front légèrement arqué de mon amie; ce cordon de cigognes, qui s'élèvent dans l'air, c'est la rangée de ses dents agréables (1); le léger brouillard, c'est sa robe blanche et flottante; et ces détours que forme le cours de l'eau, c'est sa marche doucement ondulée : tout ici me rappelle celle dont l'amour s'est si promptement courroucé... Dans cette rivière, je me la représente, et je veux l'apaiser par mes discours.

AIR.

Ne sois pas inexorable, ô toi que j'aime! Que ta colère ne soit pas éternelle. En toi, j'admire la plus belle des rivières qu'enfantent les montagnes.

Tu es superbe, comme la divine Gangâ descendant des régions célestes. Les oiseaux dirigent leur vol du côté où tu portes tes ondes.

La biche timide ose se confier à tes bords fleuris, et les abeilles, occupées de leurs soins prévoyans, font retentir tes rives de leurs sons enchanteurs.

AIR.

A l'extrémité de l'orient, le roi de la mer attend celle qu'il aime. Ses membres, ce sont les nuages qui rasent, de leur noire enveloppe, les bords de la vague soulevée; ses bras qu'il agite, ce sont les flots tumultueux dont le vent tourmente, en se jouant, les lames impétueuses.

---

(1) Le texte porte : *Sa langue timide.* J'ai substitué à cette comparaison celle des dents et de cette file d'oiseaux blancs se dessinant sur un nuage; je l'ai vue ailleurs, et elle me paraît plus convenable.

pieuse fille d'Himâlaya (1) qu'elle doit cette couleur rouge et brillante, et de plus une vertu merveilleuse... Dès l'instant que ce rubis ornera ta main, tu cesseras de gémir sur l'absence de la beauté que tu cherches... Par lui, elle te sera rendue : elle fera encore le bonheur de l'infortuné qui l'a si long-tems pleurée.

Pourour. Quelle est cette voix?... Un sage prophète descend du ciel, par pitié pour mes maux, ou bien, sous la forme de quelque habitant de ces bois, il daigne me diriger ici... O saint prophète, j'obéis à ton conseil, et je t'en remercie... Pierre divine, rends-moi mes amours, et je te placerai avec honneur sur mon diadème; je t'estimerai toujours plus qu'Iswara (2) n'estime le croissant de la lune qui pare son front. (*Il prend la pierre, et fait quelques pas : puis il s'arrête.*) Que signifie cette étrange émotion, quand je jette les yeux sur cette liane?... Aucun bouton ne couronne ses branches; flétris par les gouttes de la pluie comme par des larmes amères, les boutons ont péri, et la tige désolée, sans ornement, semble languir : ainsi languit l'amante séparée de celui qu'elle aime. Les abeilles ne viennent pas la saluer de leurs bourdonnemens : silencieuse, affligée, solitaire, elle m'offre l'image de ma beauté repentante, qui maintenant déplore son injuste colère... Que je presse contre mon sein cet emblême de mélancolique douleur!

AIR.

Liane du désert, vois en moi un malheureux dont le cœur est brisé; qui, séparé de son amie, pense la serrer entre ses bras, lors-

---

(1) Gôri, autrement Parvati ou Dourgâ, épouse de Siva. Les pieds des Indiennes et leurs doigts sont teints du suc des feuilles du mendhi (*lawsonia inermis*).

(2) Nom de Siva.

que, dans son égarement, il te presse contre lui. Ah! puisse le destin apaisé ramener dans ces bras amoureux la nymphe que j'adore! Je l'emmène loin d'ici, et jamais elle ne reviendra dans ces funestes demeures.

(Il va pour embrasser la liane, qui prend la forme d'Ourvasî.)

Quel est ce prodige? chacune de mes fibres m'avertit que c'est vraiment Ourvasî qui me touche... Cependant n'est-ce pas une erreur causée par le souvenir de ses charmes?... Eveillons-nous, que cette vision se réalise ou se dissipe... Non, ce n'est point une erreur... c'est elle... ma bien aimée!...

(Il s'évanouit.)

OURV. *en pleurs.* Gloire au roi!

POUROUR., *revenant à lui.* Ta perte, ô mon amour, avait plongé mon esprit abattu dans le désespoir de la mort: ta vue, maintenant, arrête mon ame qui voulait s'éloigner, et me rappelle au bonheur.

OURV. Je ne connaissais point votre malheur, privée moi-même de la conscience de mon être.

POUROUR. Comment?... Que dis-tu?... Parle.

OURV. Je vais m'expliquer... Mais permettez-moi d'abord d'implorer mon pardon, pour avoir, par mon injuste colère, causé ce changement que j'aperçois en vous.

POUROUR. Assez, assez! tu m'es rendue, tout est oublié. Chacune de mes pensées est une pensée de bonheur... Mais allons, dis-moi comment tu passais ton tems, loin de ton seigneur? Pour moi...

AIR.

Je me suis adressé à l'oiseau au plumage étoilé; au cokîla dont les chants respirent l'amour; au roi des éléphans; à l'abeille, qui s'en allait murmurant; au cygne; à la bruyante cascade; au tchacravâka; au rocher, et à l'antilope. Pour te trouver, je me suis adressé à tout; mais personne n'a consolé ma douleur.

OURV. Pour moi... tout ce que je savais de mon mal-

heureux seigneur ne consistait qu'en souvenirs et en images de tendresse (1).

POUROUR. Comment cela?...

OURV. Anciennement, le dieu de la guerre voulut vivre en anachorète, et, dans cette vue, se retirant au milieu des bois qui bordent la vallée du Gandhamâdana, appelée par cette raison Acaloucha (2), il établit cette loi...

POUROUR. Quelle loi?... Continue...

OURV. La femme qui imprudemment passerait les bornes défendues, et pénétrerait dans ces sombres forêts, devait à l'instant subir une métamorphose, et prendre la forme d'un arbrisseau. Elle ne pourrait sortir de ce triste état que par la vertu de la pierre céleste, qui a reçu sa couleur rouge de l'empreinte des pieds de Gôrî. Cette loi, je l'ai enfreinte... Par suite de l'imprécation de Bharata, aveuglée, imprudente, je suis entrée dans ces sombres bosquets, toujours évités par les dieux : j'ai perdu mes facultés, ma forme; je me suis trouvée changée en liane.

POUROUR. Tout est expliqué : je l'avais bien pensé, ce n'était pas une cause ordinaire qui te retenait loin de moi, toi, dont l'esprit agité ne pouvait, même en songe, supporter l'idée d'une séparation momentanée. Cette pierre, comme tu l'as dit, est le talisman qui nous réunit en ce jour. Regarde, la voici.

OURV. C'est le rubis de la réunion. Cette pierre sacrée me rend à ma nature.

(Elle la prend, et la porte respectueusement à son front.)

POUROUR. Un moment encore... Laisse-moi voir ton front, brillant de ce joyau céleste, et pareil au lotus rouge, avant que ses boutons soient épanouis.

---

(1) Cette idée est assez obscure, et semble en contradiction avec celle qui a été exprimée un peu plus haut.

(2) *Acaloucha* signifie *pur de péché*.

OURV. Le roi aime à me flatter : mais maintenant retournons à Pratisthâna. Depuis long-tems cette cité pleure sur l'absence de son maître ; et moi, qui suis la cause de son départ, je dois encourir les amères censures du peuple. Venez, comment vous plaira-t-il de voyager ?

POUROUR. Ce nuage sera notre char : mollement suspendu, il nous conduira avec autant de promptitude que de légèreté... L'éclair étincelant est sa bannière flottante, et l'arc d'Indra le couronne, comme un dais magnifique, de mille teintes variées et resplendissantes.

AIR.

Le cygne amoureux retrouve sa compagne, et son cœur n'est ouvert qu'au bonheur. Avec elle, il s'élève dans les airs, et joyeusement dirige son vol vers sa demeure.

(Ils sortent sur le nuage... Musique.)

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE CINQUIÈME.

LA SCÈNE REPRÉSENTE LE PALAIS DE POUROURAVAS.

MANAVA paraît.

Enfin, grâces aux destins, le roi est revenu, avec madame Ourvasî, des bosquets de Nandana, de ces charmans jardins des dieux. Mon ami est rendu à ses royales occupations et aux affaires de l'état... Cependant il a l'air soucieux... Quelle en peut être la cause ?... Excepté le défaut d'enfans, il n'a rien qui puisse l'affliger... Nous avons aujourd'hui beaucoup d'affaires... Le prince et ses reines viennent de faire leurs royales ablutions à l'endroit où se réunissent le Gange et l'Yamounâ. Il doit être en ce moment à sa toilette. Je vais le rejoindre et m'assurer une part dans les fleurs et les parfums qu'on lui destine.

(Bruit derrière la scène.)

UNE VOIX. Le rubis... Le rubis... Un faucon l'a pris pour un morceau de chair ; il a emporté le rubis de la réunion de dessus une feuille de bananier, sur lequel il avait été déposé un instant avec les robes de la reine.

MAN. C'est là une jolie affaire... Le joyau que mon ami estimait tant !... Le voici qui vient, il n'est pas encore habillé... Tenons-nous éloigné.

POUROURAVAS entre précipitamment avec LE CHAMBELLAN, UN CHASSEUR (1) ET SA SUITE.

POUROUR. Où est le brigand ailé, qui, imprudemment, court à sa perte, et ose violer le domicile d'un souverain?

LE CHASSEUR. Le voilà qui fuit..... La chaîne d'or du joyau pend à son bec.

POUROUR. Je le vois... Au milieu des cercles qu'il forme en l'air dans son vol rapide, la chaîne en tournant semble l'enfermer dans un anneau de feu. Que faut-il faire?

MAN. *s'approchant.* Punissez-le! que le coupable soit mis à mort.

POUROUR. Donnez-moi mon arc. (*Une femme* (2) *de sa suite sort et revient avec un arc et des flèches qu'elle remet au roi.*) Il est trop tard. Il fuit vers le midi, loin de la portée de la flèche.... Aussi rouge que les fleurs de l'asoka, la pierre précieuse brille dans les airs... Ses feux éclatans reluisent comme ceux du terrible Mangala (*Mars*), perçant de tems en tems à travers les épais nuages qui forment autour de lui un voile ténébreux... Mon bon Lâtavya (*au chambellan*), donnez des ordres pour que l'oiseau soit poursuivi jusque dans son aire.

LE CHAMBELLAN. Le roi sera obéi.

(Il sort.)

MAN. Maintenant, vous plaît-il de vous asseoir? Le voleur ne saurait échapper à votre pouvoir.

POUROUR. *s'assied.* Si c'était une pierre ordinaire, sa

---

(1) Ce chasseur porte le nom de *Kirâta*. Les *Kirâtas* étaient une tribu sauvage, habitant les montagnes, indépendante, mais tributaire des rois indiens. Leur nom rappelle le mot *cirrhadæ* des anciens.

(2) Cette femme est appelée *yavani*. *Yavana* est le nom donné par les anciens Indiens aux barbares de l'occident. Ils ont ainsi autrefois désigné les Grecs; et aujourd'hui les Mahométans, et même les Européens, sont qualifiés de cette manière.

perte ne m'affligerait pas.... Mais ce serait pour moi un chagrin extrême de perdre celle-ci.... C'est à elle que je dois d'être réuni à mon Ourvasî.

MAN. C'est bien, il y a du moins ici une consolation; comme vous avez la dame, vous n'avez plus besoin du joyau.

LE CHAMBELLAN, revient avec une flèche et le joyau.

LE CHAMBELLAN. Victoire à Votre Majesté! L'oiseau, condamné par votre décret, est tombé percé de cette flèche... Le rubis est retrouvé, on l'a nettoyé dans l'eau... Vous plaît-il de me dire à qui je dois le remettre ?

POUROUR. Eh! chasseur, que cette pierre soit purifiée à la flamme, et ensuite replacée dans sa boîte.

LE CHASSEUR. Les ordres de Votre Majesté seront suivis.

(Il sort.)

POUROUR. Savez-vous à qui la flèche appartient ?

LE CHAMBELLAN. Sire, un nom est inscrit dessus, mais mon œil ne peut distinguer les lettres.

POUROUR. Voyons-les.

(Il prend la flèche et exprime de l'étonnement et du plaisir.)

LE CHAMBELLAN. Avec la permission de Votre Majesté, je vais me rendre à mes autres devoirs.

(Il sort.)

MAN. Qu'est-ce que Votre Majesté peut regarder avec tant d'attention ?

POUROUR. Écoute..... « Flèche du triomphant Ayous, » fils d'Ourvasî et de Pourouravas. »

MAN. Prospérité au roi! Le destin a couronné vos vœux.

POUROUR. Comment cela pourrait-il être ?... car depuis

un tems égal à celui du sacrifice de Nêmicha (1), mon Ourvasî a été sans cesse avec moi... Je me rappelle bien une circonstance passagère où ses douces joues étaient plus pâles que la feuille frappée et ridée par le froid; son œil expressif trahissait une fatigue extraordinaire... C'est là tout ce que j'ai remarqué.

MAN. Ah! vous ne devez pas supposer que les nymphes du ciel soient sous ce rapport assimilées aux femmes de la terre.... Non, non!.... Elles ont le pouvoir de sauver les apparences.

POUROUR. Cela peut être... Cependant pourquoi ce mystère? Pourquoi me cacher l'existence de mon enfant?

MAN. Faut-il demander compte aux esprits célestes de leurs imaginations?

LE CHAMBELLAN revient.

LE CHAMBELLAN. Sire, une sainte dame(2) et un jeune enfant, de l'hermitage de Tchyavana, demandent à être admis devant Votre Majesté.

POUROUR. Qu'ils entrent... promptement.

UNE PÉNITENTE ET UN ENFANT, avec un arc dans sa main, paraissent sur la scène.

MAN. Sire, regardez-le... Cet enfant guerrier doit être le maître de la flèche : c'est votre parfaite image.

POUROUR. Puisses-tu dire vrai!... Les larmes qui remplissent mes yeux m'empêchent de voir. Mon cœur s'attendrit, et de violentes émotions agitent mon ame. Un tremblement soudain s'empare de tout mon corps..... Que je désire le presser contre mon sein!

---

(1) La forêt de Nêmicha a été le théâtre d'un sacrifice où furent réunis tous les sages, et qui dura douze ans, selon les uns, mille suivant les autres.

(2) C'est une pénitente, ou *tâpasî*.

LE CHAMBELLAN. Arrêtez-vous ici, très-respectable dame.

POUROUR., *la saluant*. Salut, sainte dame.

LA PÉNITENTE. Puisse la fortune favoriser toujours la famille glorieuse de Soma (1)! (*A part.*) Le roi est, sans doute, en ce moment secrètement averti que je lui amène son fils. (*Haut.*) Enfant, saluez le roi.

(Ayous salue.)

POUROUR. Puissiez-vous vivre long-tems!

AYOUS, *à part*. Si j'osais écouter mon cœur, je croirais que c'est là mon père!... Moi, son fils! moi qui n'ai jamais connu les tendres embrassemens que l'amour paternel accorde à un enfant.

POUROUR. Sainte dame, quel motif vous amène en ma présence?

LA PÉNITENTE. Que le roi daigne m'entendre... Ce jeune enfant est prince et fils d'Ourvasî. A votre insu il a été, pour quelque raison, confié secrètement à mes soins. Le pieux Tchyavana a rempli, suivant l'usage, les cérémonies qu'exigeait sa caste guerrière; il lui a donné les connaissances convenables à sa naissance, et, enfin, a formé son jeune bras à l'art de tirer la flèche. Mais, aujourd'hui, ma tutelle expire : un acte qu'il a fait en ce jour l'empêche de continuer à être habitant du paisible hermitage.

POUROUR. Et quel acte?

LA PÉNITENTE. On l'avait envoyé avec le fils du Richi (2) pour rapporter du bois, des fleurs et du gazon sacré. Au milieu des bois voisins, il a tiré une flèche contre un faucon qui venait de se reposer sur un arbre avec sa nouvelle proie, et il a tué l'oiseau voleur. Il a répandu le sang, et,

---

(1) Nom de la lune.

(2) C'est-à-dire *Tchyavana*. *Richi* est un nom qu'on donne aux saints personnages.

pour cette raison, il est exclus de nos demeures. D'après les ordres du sage, je le ramène à Ourvasî... Je voudrais voir la reine.

POUROUR. Asseyez-vous. Cependant, Lâtavya, apprenez à la reine que nous l'attendons ici.

(Le chambellan sort.)

POUROUR. Approche-toi, mon enfant... (*A part.*) L'effet que produit le rayon argenté de la lune sur la pierre qu'elle affectionne (1), sa présence le produit sur moi. Mon cœur se livre à la joie, tout en moi me dit que je vois mon fils.

LA PÉNITENTE. Obéissez à votre père.

(Le prince s'avance et se prosterne. Pourouravas se lève, l'embrasse et le place sur les degrés de son trône.)

POUROUR. Salue l'ami de ton père, mon enfant, ne crains rien.

MAN. Pourquoi craindrait-il? il a vu assez de singes dans l'hermitage.

AYOUS, *souriant*. Monsieur, agréez mon hommage.

MAN. Que la fortune vous accompagne toujours!

OURVASI arrive, précédée du CHAMBELLAN.

LE CHAMBELLAN. Par ici, madame.

OURV., *voyant Ayous*. Quel est cet enfant, qui, en présence du roi, armé de son arc et de son carquois, siége avec honneur sur les marches dorées, tandis que le prince enchanté joue avec les tresses de ses cheveux? Ah! Satyavatî (2) en ces lieux!... c'est mon fils! sa taille, sa force, pouvaient seules tromper mon cœur.

---

(1) Je suppose qu'on fait ici allusion à la pierre appelée *tchandracânta*, ou *tchandramani*, et qu'on croit formée de la congélation des rayons de la lune.

(2) C'est le nom de la pénitente.

POUROUR. Vois ta mère, mon enfant; son regard attentif est fixé sur toi, et l'écharpe qui voile son sein trahit les mouvemens qui l'agitent.

LA PÉNITENTE. Hâtez-vous d'embrasser votre mère.

(Ayous se lève et va à sa mère qui l'embrasse; puis, après une pause :)

OURV. Salut, sainte mère.

LA PÉNITENTE. Puissiez-vous toujours conserver l'affection de votre seigneur!

AYOUS. O ma mère, recevez mes salutations.

OURV., *l'embrasse*. Mon cher enfant, sois long-tems l'orgueil et le bonheur de ton père. (*Elle s'approche.*) Gloire au roi!

POUROUR. Honneur à la mère de mon fils! (*Il prend Ourvasî par la main, et la fait asseoir avec lui sur son trône.*) Asseyez-vous tous.

(On s'assied.)

LA PÉNITENTE. Ce jeune prince possède tous les talens que demande son rang; il est d'âge et de force à porter le poids de l'armure guerrière. Il n'est point fait pour les méditations et les devoirs du tranquille hermitage. Ainsi, en présence du roi, je le remets dans les bras de sa mère.

OURV. Et je le reçois avec plaisir. Attendre plus longtems, ce serait l'exposer à troubler la paix d'un séjour pieux. Lorsqu'il se sera quelque tems rassasié de la vue de son père, il ira vous visiter. Jusqu'à cette époque, recevez nos remerciemens et nos adieux.

POUROUR. Offrez mes respects au saint solitaire.

AYOUS. Vous ne voulez donc plus de moi, Satyavatî?

LA PÉNITENTE. Non, mon cher enfant... Les travaux de l'étudiant sont terminés; l'âge est venu de vous livrer à des travaux d'un ordre supérieur (1).

(1) Celui qui étudie sous un brahmane s'appelle *brahmatchari*. L'état qui vient ensuite est celui de *grihastha*, ou maître de maison. Il est permis, vers

Ayous. Bien... Ainsi, puisqu'il le faut, adieu... Mais, n'oubliez pas de m'envoyer ici mon paon favori.

La Pénitente. Je m'en souviendrai, mon enfant, et vous, souvenez-vous toujours des leçons de votre père... La paix soit à vous tous!

(Elle sort.)

Pourour. Ainsi, mon amour, heureux avec toi et mon fils, je n'ai rien à envier à Indra, entouré de son épouse Satchî, et de son fils Djayanta.

Ourv. Hélas!

(Elle fond en larmes.)

Pourour. Que signifie cette douleur soudaine? Pourquoi, lorsque je contemple avec transport le noble espoir de ma race, ces larmes, qui se succèdent avec rapidité, forment-elles comme un collier de perles tombant sur ton sein qui s'agite?

Ourv. Hélas! ô mon seigneur, le nom du souverain du ciel rappelle à ma mémoire une terrible sentence qu'il a prononcée contre nous... Heureuse de la vue de ce fils bien-aimé, je l'avais quelque tems oubliée. Lorsque, pour votre amour, je quittai avec joie la cour céleste, le monarque me déclara ainsi sa volonté: «Vas, et sois heureuse avec le prince mon ami; mais lorsqu'il verra le fils que tu lui donneras, alors reviens promptement en ces lieux.» C'est la crainte de ce malheur qui me fit cacher la naissance de mon enfant; et quand je l'envoyai à la retraite de Tchyavana, confiant à cette pieuse dame le soin de son éducation, tel était mon motif, c'était l'intérêt sacré de notre amour. Le terme fatal arrive, et c'est pour consoler son père de ma perte, que ce fils nous est rendu..... Je ne puis plus attendre.

---

la fin de sa carrière, de se retirer dans la solitude, pour devenir *vanaprasthu*, habitant des bois.

POUROUR. Un destin funeste est toujours attentif à corrompre ma joie. A peine ai-je connu le bonheur d'avoir un fils, que ma belle amie est arrachée de mes bras. L'arbre qui languissait au souffle de l'été reprend une nouvelle vie au retour de la pluie qui descend du ciel; il se couvre de feuilles nouvelles, quand tout-à-coup l'éclair brille, la foudre éclate sur sa tête et le renverse à terre.

MAN. Vous n'avez plus d'autre ressource que de quitter le trône, de prendre le vêtement d'écorce, et de vous retirer dans les bois (1).

OURV. Que puis-je faire, hélas! Ma tâche est remplie sur la terre!... Quand je n'y serai plus, le roi m'aura bientôt oubliée.

POUROUR. Non, jamais, ô mon amour! Distrait par les soins de l'empire, je sentirais moins les douleurs de la séparation. Les bois fréquentés par la biche solitaire seront mon séjour : là, seul, je me nourrirai de l'idée de mon malheur : notre fils prendra le sceptre du monde.

AYOUS. Sire, excusez-moi; mon âge n'est pas propre à supporter un pareil fardeau, que, si long-tems, a pu soutenir votre mérite éminent.

POUROUR. Ne crains rien : le jeune éléphant (2) se fait bientôt respecter des autres habitans de la forêt. A peine sorti de l'œuf, le serpent est armé du poison mortel. Les rois, dès l'enfance, sont monarques et déjà doués de pouvoirs innés pour gouverner la race humaine. C'est la nature, et non l'âge qui les fait. (*Au chambellan.*) Lâtavya,

---

(1) C'est là ce que faisaient communément les princes de l'Inde, dégoûtés du monde ou accablés de vieillesse.

(2) Le texte dit *gandhagadja*. Il paraît que les animaux fuient l'odeur d'une certaine excrétion de l'éléphant : de là ce nom.

dis à nos ministres et aux prêtres de tout préparer pour le sacre de mon fils... Hâte-toi.

LE CHAMBELLAN. J'obéis.

(Il sort avec l'expression de la douleur ; tous les assistans sont affligés.)

POUROUR. Quelle splendeur soudaine vient de briller ? Sous un ciel sans nuage, pourquoi ces éclairs ?

OURV. C'est Nârada.

POUROUR. Les tresses de ses cheveux sont d'une teinte dorée ; son cordon sacré a l'éclat argenté de la lune. Autour de son cou sont des rangées de perles divines : il s'avance, pareil à l'un de ces arbres que produit le ciel, et dont la tige est éblouissante... Préparons-nous à le recevoir.

OURV. Présentez au sage, comme hommage de respect, ces fleurs cueillies à la hâte.

(Elle donne au roi quelques fleurs.)

NARADA descend.

NAR. Triomphe au courageux défenseur des habitans du ciel !

POUROUR., *lui présentant son offrande*. Respect au sage !

OURV. Agréez mon hommage.

(Elle s'incline.)

NAR. Que l'époux et l'épouse ne soient jamais désunis !

POUROUR., *à part*. Puisse son vœu s'accomplir ! (*Haut.*) Approchez-vous, mon fils, et rendez au saint prophète l'hommage qui lui est dû.

AYOUS. Ayous, fils d'Ourvasî, ose vous présenter ses respects.

(Il s'incline devant Nârada.)

NAR. Que tes jours soient nombreux !... Roi, écoutez. Le puissant Indra, à qui tout est connu, me charge de vous transmettre ses ordres souverains. Abandonnez ces

projets de retraite que vous inspirait la douleur. Les sages, pour qui le passé et l'avenir sont comme le présent, ont prédit que bientôt la guerre aurait lieu dans le ciel, et que les dieux auraient besoin de votre valeur... Gardez-vous de quitter les armes. Il est arrêté qu'Ourvasî, tant que vous vivrez, vous restera unie par des liens sacrés.

OURV. Quel trait acéré ces heureuses paroles arrachent de mon cœur !

POUROUR. Quelles que soient les volontés d'Indra, je ne sais qu'obéir.

NAR. C'est sagement parler : Indra ne sera point ingrat. Le feu nourrit le soleil; le soleil, de ses rayons, nourrit aussi le feu. (*Il lève les yeux.*) Rembhâ, paraissez, et apportez l'eau sainte qu'Indra confie à vos soins, pour consacrer l'élévation du jeune prince au trône, comme associé à l'empire (1).

REMBHA ET D'AUTRES NYMPHES descendent avec un vase d'or contenant l'eau du Gange céleste, un trône et les autres ornemens royaux qu'elles arrangent.

REMBHA. Tout est prêt.

NAR. Prince, le trône vous attend.

(Nârada conduit Ayous au trône qui est préparé pour son couronnement; il prend l'aiguière d'or des mains de Rembhâ, et verse l'eau sur la tête du prince.)

NAR. Rembhâ, achevez la cérémonie.

(Rembhâ et les Apsaras continuent les autres cérémonies (2).)

REMBHA. Maintenant, prince, saluez vos parens et le prophète.

(Lorsqu'Ayous les salue, chacun d'eux lui dit successivement :)

NAR. Que la fortune constante favorise votre règne!

---

(1) L'héritier du trône, ainsi reconnu, se nomme *Youva râdja*, ou jeune roi.

(2) Le texte et le commentaire se taisent sur ces détails.

POUROUR. Mon fils, soutiens l'honneur de ta race.

OURV. Mon fils, obéis toujours à ton père.

UN CHOEUR DE MUSICIENS, en dehors.

Gloire! gloire à jamais au prince Ayous! Puissions-nous toujours, dans le fils, reconnaître le père! Que la justice et la valeur étendent à la fois l'honneur de son sceptre et la renommée de sa race! Il est le fils du monarque qui commande à l'univers, le fils du dieu qui règne sur la nuit ténébreuse, le fils du sage (1), que le grand Brahmâ, par sa volonté, appela à la vie, à la lumière, en même tems que le monde.

UN AUTRE CHOEUR.

Puisse long-tems la déesse de la gloire embellir le diadème que ton père a consacré à l'honneur! Puisse long-tems le monde voir avec délices la fortune alliée à tes vertus et à ton nom! Puisse long-tems Lakchmî, mère de la richesse et du bonheur, répandre autour de toi sa splendeur sans nuage! Ainsi la déesse Gangâ coule des monts couronnés de neige, et s'avance, avec majesté, pour s'unir aux flots du vaste Océan.

REMBHA, *à Ourvasî.* Chère sœur, vous êtes appelée à un bonheur peu ordinaire avec un tel fils, avec un tel époux.

OURV. Je l'avoue, je suis heureuse... Viens, mon cher fils, offrir à la reine douairière (2) ton hommage filial.

POUROUR. Un moment, nous la verrons ensemble.

NAR. Cet éclat, qui signale le couronnement de votre fils, rappelle à mon souvenir le tems glorieux où Cârtikéya fut sacré comme chef de toutes les armées célestes.

POUROUR. C'est à vous que je dois cet honneur.

NAR. Est-il quelque autre chose qu'Indra puisse faire pour obliger son ami?

---

(1) Ayous est le fils de Pourouravas; Pourouravas doit le jour à Soma, le dieu qui préside à la lune; Soma a été engendré par le patriarche Atri, fils de Brahmâ.

(2) L'anglais porte *elder mother*. Ourvasî désigne, par ces mots, l'autre reine Osinarî, ou la mère de Pourouravas, aïeule d'Ayous.

POUROUR. Qu'il daigne me conserver son estime, c'est tout ce que je désire... Tel est encore le vœu que je forme... Puissent l'instruction et la prospérité ne plus être, suivant leur usage, opposées l'une à l'autre comme deux ennemies; mais, unies ensemble par un lien amical, qu'elles assurent le bonheur réel du genre humain !

(Tout le monde sort.)

FIN DU HÉROS ET LA NYMPHE.

MALATI ET MADHAVA,

OU

LE MARIAGE PAR SURPRISE.

DRAME EN DIX ACTES.

AVERTISSEMENT.

CETTE pièce est celle qui, avec *Sacountalâ*, possède l'estime particulière des *pandits*, ou savans indiens. M. Colebrooke (*Recherches asiatiques*, X^e^ vol.) nous en avait déjà donné une analyse succincte : il avait même traduit une partie du cinquième acte. Nous espérons que la lecture de la pièce entière n'effacera pas l'impression favorable qu'avaient produite quelques fragmens isolés.

Ce drame est entièrement d'invention, et, à son style, on reconnaît qu'il est d'une date plus récente que ceux que l'on vient de lire. Sans avoir ce mauvais goût et cette puérilité d'invention qui distinguent les ouvrages du siècle de Bhodja, la diction a déjà dégénéré ; elle est plus pénible, plus travaillée, et souvent obscure. La prosodie y est plus compliquée, et on y trouve des exemples de ces vers de cinquante-quatre syllabes, appelés *dandaka*. Le poète affecte de montrer sa science ; on l'aperçoit trop souvent lui-même, et, à la place du langage de la poésie ou de la nature, il substitue celui de la métaphysique. Mais M. Wilson reconnaît que les beautés l'emportent sur les défauts, et qu'en général cet ouvrage est d'un mérite très-remarquable.

L'auteur se nomme Bhavabhoûti ; son talent lui a fait donner le surnom de *Srîcantha*, que l'on peut traduire par ces mots : *gosier divin*. Fils d'un brahmane de la province de Bérar, ou Béder, il appartenait à une tribu qui faisait remonter son origine jusqu'à Casyapa, et dont il subsiste encore quelques restes aux environs de Condavir. S'il puisa la connaissance de la nature, qu'il a si bien dépeinte, dans les beaux sites de sa patrie, il paraît qu'il avait consenti à déployer ses talens sous le noble patronage des princes de l'Indostan. Il représente trop bien Oudjayanî et ses environs pour n'y avoir pas fait

un long séjour. Un ouvrage peu digne de foi, le *Bhodja prabandha*, le désigne comme un des écrivains de la cour de Bhodja, à Dhârâ : mais, d'un autre côté, le texte du *Dasa Roûpaka*, écrit sous le prédécesseur de ce prince, le cite d'une manière formelle, établissant ainsi son antériorité, prouvée de plus par *l'Histoire de Cachemir* qui le fait vivre en 720, sous le règne du roi de Canoge, Yasovarmâ.

Cette date est en harmonie avec les détails de la pièce, où l'on voit les mœurs indiennes encore dans leur pureté. Les femmes y ont une liberté qu'elles ont perdue depuis l'invasion des Mahométans. La considération dont y jouissent les bouddhistes, l'ascendant du culte de Siva, et la prépondérance accordée aux mysticités de l'Yoga, sont des traits caractéristiques d'une époque ancienne.

Le texte de ce drame a été expliqué par deux commentateurs, qui ont quelque réputation. L'un était un savant brahmane, nommé Djagaddhara ; l'autre, un prince souverain, appelé Malanka. Les rois, dans l'Inde, non-seulement protégeaient les lettres, mais encore ils les cultivaient. Voici un commentateur royal ; nous avons vu plus haut le roi Soudraka poète dramatique.

PERSONNAGES DE LA PIÈCE.

PROLOGUE.

LE DIRECTEUR.

UN ACTEUR.

PIÈCE. — HOMMES.

MADHAVA, fils de Dévarâta, étudiant à Padmâvatî, amant de Mâlatî.

MACARANDA, son ami, amant de Madayantikâ.

CALAHANSA, domestique de Mâdhava.

AGHORAGHANTA, prêtre de Tchâmoundâ, déesse terrible.

UN COURRIER.

FEMMES.

MALATI, fille du ministre d'état Bhoûrivasou, amante de Mâdhava.

MADAYANTIKA, sœur de Nandana, amie de Mâlatî, amante de Macaranda.

CAMANDAKI, prêtresse de Bouddha, nourrice de Mâlatî et institutrice de Mâdhava.

CAPALACOUNDALA, prêtresse de Tchâmoundâ.

SODAMINI, élève de Câmandakî, possédant des pouvoirs magiques.

LAVANGIKA, sœur de lait de Mâlatî.

BOUDDHARAKCHITA, AVALOKITA, } élèves de Câmandakî.

SUIVANTES.

PERSONNAGES DONT IL EST QUESTION.

Le Roi de Padmâvati.

Nandana, son favori, frère de Madayantikâ.

Bhourivasou, son ministre, père de Mâlati.

Dévarata, père de Mâdhava, et ministre de Coundinipoura.

La scène se passe à Oudjayani (*Ougein*), désignée sous le nom de Padmâvati, et dans les environs.

La durée de la pièce est de quelques jours.

MALATI ET MADHAVA,

OU

LE MARIAGE PAR SURPRISE.

PROLOGUE.

LE DIRECTEUR paraît.

BÉNÉDICTION.

Puissiez-vous être sauvés au nom des mouvemens de la tête de Ganésa (1), accompagnés de cris de terreur! mouvemens qui, lors de la danse du dieu qui porte le trident, provinrent de ce que le roi des serpens entra dans sa trompe, en contractant son col, effrayé du cri que poussèrent les paons de Cârtikéya, au moment où ils entendirent le son du tambour battu par l'heureux Nandi, et que l'air se trouva rempli d'abeilles bourdonnant et fuyant loin des tempes de Ganésa.

Soyez sauvés au nom des cheveux de Siva (2), dont les tresses, au lieu de fleurs, sont entrelacées d'une guirlande

(1) Pour comprendre ce passage, il faut se rappeler que le dieu Ganésa est représenté avec une tête d'éléphant, et que des tempes de l'éléphant découle une liqueur que recherchent les abeilles. Cârtikéya a pour oiseau favori le paon sur lequel il est monté. Siva, qui porte pour arme un trident, a un collier de serpens, dont le paon est l'ennemi naturel. Voulant amuser Parvatî, sa femme, il imagina certaines danses au son du tambour que battait son serviteur Nandi. Ses deux fils, Ganésa et Cârtikéya, étaient présens. Le paon de l'un pousse un cri; le serpent de Siva est effrayé, et, cherchant un asile, va se cacher dans la trompe de l'autre fils, Ganésa.

(2) Siva porte autour de la tête des serpens entrelacés et un chapelet de crânes; sur son front, au milieu duquel se trouve un troisième œil, s'élève le croissant de la lune, et il reçoit sur ses cheveux les eaux du Gange, sur lesquelles flotte le lis d'eau, appelé lotus. Telle est la manière dont on représente, aux yeux du peuple, le dieu Siva.

circulaire de serpens ; sur lesquels coulent les eaux du Gange céleste, arrosant le chapelet inférieur de crânes qui forme son diadème ; qu'illuminent les rayons de l'œil placé sur son front, aussi étincelant que l'éclair ; et au milieu desquels s'élève le croissant de la lune, entouré de tiges de lotus !

Le Direct. C'est assez de paroles. (*Il regarde du côté de l'est.*) Ah ! le céleste flambeau qui éclaire toutes les parties du globe est tout-à-fait levé (1). Je le salue. (*Il s'incline.*) Oh ! toi, qui es la forme universelle et le réservoir de toute lumière favorable, sois-nous propice, et rends-nous capables de supporter la fatigue de ce drame. Je me prosterne devant toi, ô maître du monde ! éloigne de moi tout péché, et augmente toutes les chances de succès... (*Il regarde hors du théâtre.*) Hé ! Mâricha (2) ! les cérémonies propitiatoires sont achevées. De tous les côtés se sont rassemblées des personnes de distinction pour célébrer la fête de Câlapriyanâtha (3), et j'ai reçu de ces auditeurs sages et instruits l'ordre de représenter devant eux quelque drame nouveau. Ce n'est pas une chose difficile. Les acteurs sont présens.

Un ACTEUR paraît.

L'Act. Nous ne connaissons pas, monsieur, les désirs de l'assemblée.

---

(1) M. Wilson conclut de ces mots que les drames indiens se représentaient dès le matin.

(2) C'est le nom d'un acteur.

(3) On ne sait pas quelle est cette divinité. On suppose que c'est le nom d'un linga de Siva. Câlapriya est, dit-on, une forme du soleil adorée au sud de l'Yamounâ. *Nâtha* est synonyme d'*iswara* : il signifie maître, et c'est un mot particulièrement employé par la secte des yogis, dont Bhavabhoûti avait étudié les principes.

LE DIRECT. Dites-moi, Mâricha, quelles sont les qualités que désirent trouver dans un drame les gens vertueux, sages, vénérables et instruits, et les brahmanes?

L'ACT. C'est un développement profond des différentes passions, un agréable échange d'affection mutuelle, de la noblesse dans le caractère, de l'expression dans les sentimens, de l'intérêt dans l'intrigue, de l'élégance dans la diction.

LE DIRECT. Je me rappelle une pièce...

L'ACT. Laquelle, monsieur?

LE DIRECT. Il y a vers le midi, et dans la province de Vidarbha, une cité appelée Padmanagara, séjour de certains brahmanes de la famille de Casyapa, sectateurs de la portion des Vèdes nommée Tittiri (1), et disciples de Tcharana; ils ont la préséance dans les festins, entretiennent les cinq feux (2), observent les pratiques religieuses, boivent le jus du soma (3), portent des noms distingués et sont instruits dans les Vèdes. Ces brahmanes ont constamment estimé l'étude des saintes écritures, pour la connaissance de la vérité; la richesse, pour la célébration des rites pieux; le mariage, pour la propagation de leur famille; et la vie, pour la pratique de la dévotion.

De cette famille est sorti un poète distingué, dont l'heureux nom est Bhavabhoûtî, et le surnom Srîcantha; il était petit-fils de l'illustre Bhatta Gopâla, fils du vertueux Ni-

(1) Les Vèdes sont expliqués par des maîtres différens, qui ont formé d'innombrables écoles, auxquelles sont attachés héréditairement les brahmanes du sud de l'Inde. Le quatrième Vède, *Yadjour*, a une partie appelée *Téttirya*, du mot *tittiri*, *perdrix*. On suppose que le sage Vêsampâyana, sous cette forme, en avala les fragmens, qu'il fit rendre à son disciple Yâdjgnavalkya, qui l'avait offensé.

(2) Voici les noms de ces cinq feux : *gârhapatya*, *ahavanîya*, *dakchinâgni*, *sabhya*, et *avasathya*. Il y a aussi une pratique de pénitence qui consiste à soutenir la flamme de quatre feux joints au soleil qui est le cinquième.

(3) Le soma est une liqueur fermentée, formée avec l'*asclepias acida*, que l'on boit dans les sacrifices.

lacantha, et de Djâtoucarnî. Uni d'amitié avec les acteurs, il nous a donné un drame de sa composition, et qui est parfait... Il est sans doute des gens pour qui notre spectacle n'est pas fait : ce sont ceux qui, par leur censure dédaigneuse, prouvent leur ignorance. Pour nous, nous n'aspirons pas seuls au privilége de l'esprit; sans doute il existe ou il existera des gens de notre mérite, car le tems est sans bornes, et le monde est vaste.

Et que sert, d'un autre côté, de se vanter de connaître l'Yoga (1), le Sânkhya (2), les Oupanichats (3) ou les Vèdes ? Cette science n'est d'aucune utilité pour une composition dramatique : fertilité d'imagination, harmonie de style, richesse d'inventions, voilà les qualités qui, en ce genre, indiquent l'instruction et le génie. Tel est le drame écrit par notre vénérable ami Bhavabhoûti : il est intitulé *Mâlatî et Mâdhava*. C'est un dépôt qu'il nous a confié. Que chaque acteur se dispose à le représenter, avec tout le talent dont il est capable, devant le divin Câlapriyanâtha, et que tous paraissent sous mes yeux suivant les règles dramatiques.

L'Act., *après un instant*. Vos ordres seront suivis..... ; mais il est nécessaire de représenter cette pièce avec les décorations convenables; et d'abord, notre principal acteur doit paraître sous le costume de Câmandakî, vieille mendiante bouddhiste, en même tems qu'une de ses élèves, nommée Avalokitâ : c'est moi qui remplis ce dernier rôle.

Le Direct. Très-bien... Après ?

---

(1) L'Yoga est une secte philosophique qui enseigne l'éternité de la matière et de l'esprit, comme celle de Dieu, et l'émancipation finale par le moyen de la dévotion.

(2) Le Sânkhya est une doctrine philosophique enseignant l'éternité de la matière et de l'esprit, indépendamment de Dieu : elle a pour fondateur Capila.

(3) Les Oupanichats sont des traités sur l'unité de Dieu et l'identité de l'esprit, formant une partie des Vèdes; ils ont été traduits du persan en latin par Anquetil du Perron, sous le nom d'*Oupnékhat*.

L'Act. Ensuite vient le personnage de Mâdhava, le héros de la pièce et l'amant de Mâlatî. Comment faire?

Le Direct. Mâdhava n'arrive qu'après la scène de Macaranda et de Calahansa.

L'Act. Alors nous sommes prêts à commencer la représentation devant l'assemblée.

Le Direct. A merveille. Je prends le rôle de Câmandakî.

L'Act. Moi, je suis Avalokitâ.

(Ils sortent.)

FIN DU PROLOGUE.

ACTE PREMIER.

LA SCÈNE REPRÉSENTE D'ABORD LA MAISON DE CAMANDAKI.

ON VOIT PARAITRE CAMANDAKI ET AVALOKITA.

CAMAND. Ma fille!... Avalokitâ!

AVAL. Madame... Je suis à vos ordres.

CAMAND. J'ai une grande affaire à terminer. Les rites nuptiaux doivent unir les aimables enfans de deux vieux amis, Bhoûrivasou et Dévarâta; la belle Mâlatî est la fiancée, Mâdhava est le jeune époux. Des signes favorables annoncent un destin heureux, et même en ce moment mon œil qui s'agite me dit que leur félicité couronnera les vœux de mon cœur.

AVAL. Cependant, excusez-moi; comment peut-il se faire qu'un homme du rang et de la puissance de Bhoûrivasou ait recours, pour marier sa fille, aux services d'une personne vêtue de lambeaux, vivant humblement des modiques offrandes de la charité, et détachée par la pensée des affaires de ce monde, qui ne sont que des obstacles à la sainteté et au bonheur éternel?

CAMAND. Tu es dans l'erreur, ma fille. Si le ministre me charge d'une pareille fonction, c'est le fruit de sa considération, de sa confiance; mes prières, mes pénitences, ma vie même, je suis prête à donner pour mon ami tout ce qu'il me demandera. Ne te rappelles-tu pas le tems où des étudians, rassemblés de royaumes lointains, se pressaient dans notre école pour y puiser la science? Alors, en présence de mon ami, de Sôdâminî et de moi, il fut convenu

entre ces deux hommes d'état, unis par les liens de l'amitié et de l'étude, que leurs enfans, lorsque leur âge serait mûr, s'engageraient dans les nœuds du mariage. Voilà pourquoi le jeune fils de Dévarâta s'est rendu auprès de moi, envoyé de Coundinîpoura par son père, plus fidèle à sa parole qu'on ne l'est d'ordinaire. Mais le fils ne connaît pas son intention. Il est ici, et il croit qu'il y est venu pour suivre les écoles de Padmâvatî, et non pour s'y marier.

Aval. Mais pourquoi ce mystère? Pourquoi ne pas unir ces deux jeunes gens suivant l'éclat de leur naissance? Pourquoi vous charger du soin de ces secrètes amours?

Camand. Le favori du roi, Nandana, lui demande Mâlatî... Le roi en a parlé au père... C'est pour éviter la colère que lui causerait un refus, que l'on a conçu ce plan ingénieux.

Aval. Cependant pourquoi cette indifférence du ministre avec Mâdhava?..... Le nom du jeune homme lui semble même inconnu. C'est une chose qui ne prouve pas sa bonne volonté.

Camand. Ce n'est qu'une feinte. Il sait que la jeunesse est indiscrète, et craint de confier ses projets aux amans. Il faut que le monde ne regarde leur union que comme le fruit d'un amour mutuel : c'est ainsi que l'on peut déjouer les espérances du roi et de Nandana, sans encourir de blâme. Un homme sage cache ses desseins au monde : en silence il exécute ses plans, tandis que tous ses actes attestent son indifférence, et que son extérieur joyeux indique à l'œil du soupçon un cœur sans embarras.

Aval. Je comprends vos plans..... Voilà pourquoi Mâdhava passe si fréquemment devant le palais de Bhoûrivasou.

Camand. C'est vrai... Et l'on dit que la demoiselle, derrière sa jalousie, a vu le jeune homme..... Elle est belle

comme la fiancée de l'Amour; lui, il est beau comme l'Amour lui-même : il n'a pas été vu en vain, et ses grâces qui se fanent trahissent trop bien le tourment secret dont elle ressent la première atteinte.

AVAL. C'est alors pour adoucir ses chagrins qu'elle a tracé avec tant d'habileté ce portrait de Mâdhava, qu'aujourd'hui sa sœur de lait a laissé à Mandârikâ (1).

CAMAND. Vraiment, pas mal imaginé... Lavangikâ sait que Calahansa, domestique du jeune homme, aime Mandârikâ ; et elle pense avec raison qu'il saura obtenir d'elle le portrait, pour le montrer à son maître.

AVAL. J'ai aussi joué mon rôle. Dès le matin j'ai dirigé les pas de Mâdhava vers le jardin du dieu d'amour, dont c'est la fête. La demoiselle et sa suite se rendront dans les bosquets, et de cette manière le jeune couple aujourd'hui se verra.

CAMAND. C'est bien... Maintenant, ma fille, dis-moi : au milieu de ces pensées un peu légères, te souvient-il de Sôdâminî, mon ancienne élève ?

AVAL. Je sais qu'elle habite maintenant le mont Srî Parvata, où, par une pénitence merveilleuse, elle a acquis une puissance plus qu'humaine.

CAMAND. Et d'où te vient ce renseignement ?

AVAL. La formidable déesse Tchâmoundâ est adorée près du cimetière de la ville.

CAMAND. Cette déesse qui, suivant ses abominables sectateurs, se plaît dans les sacrifices d'êtres vivans ?

AVAL. Elle-même. Une femme attachée à son culte, Capâlacoundalâ, que j'ai par hasard rencontrée le soir, m'a donné cette nouvelle. Elle est l'élève de l'un de ces prophètes qui portent des chapelets de crânes ; il se nomme

(1) C'est une servante du couvent bouddhiste.

Aghoraghanta : c'est un mendiant vagabond, mais qui maintenant demeure dans la forêt voisine... Dernièrement il est arrivé de Srî Parvata.

CAMAND. C'est assez.

AVAL. Nous pouvons nous occuper d'objets plus agréables; car Macaranda, le jeune ami de Mâdhava, adore madame Madayantikâ, sœur du favori du roi, et Mâdhava n'aura pas moins de plaisir à assurer le bonheur de son ami que le sien.

CAMAND. C'est une chose qui n'a pas été oubliée... Boudhdharakchitâ est chargée de ce soin.

AVAL. C'est très-bien, madame.

CAMAND. Viens, ma fille, sortons. Après avoir eu des nouvelles de Mâdhava, rends-toi auprès de Mâlatî. Je lui connais l'ame fière. Il nous faut procéder avec prudence, si nous voulons réussir... Oh! puisse-t-il voir ses vœux accomplis, ce jeune homme, objet de prédilection du ciel qui l'a doué de tous ses dons! puissent ses vertus être couronnées de l'amour de celle qu'il chérit! Ainsi le lotus déploie toute la beauté de ses boutons à la tendre lumière que la lune d'automne répand sur ses feuilles.

(Elles sortent.)

LA SCÈNE CHANGE ET REPRÉSENTE UN JARDIN.

CALAHANSA paraît avec une peinture.

Je ne sais où trouver mon maître. Il peut bien se croire un amour, puisque sa figure a touché le cœur de Mâlatî... Je me sens fatigué et vais prendre la liberté de me reposer dans ce bosquet, jusqu'à ce que je voie mon maître et son ami.

(Il se retire.)

MACARANDA arrive.

J'apprends d'Avalokitâ que mon ami est dans le bosquet de Câmadéva, et je vais l'y trouver... Ah! le voici qui arrive... Quelque chose le trouble; car son pas n'a point sa légèreté habituelle... Ses regards sont vagues et errans, son extérieur est en désordre, et il pousse de profonds soupirs... A ces traits je reconnais l'amour, dont le pouvoir, servi par la beauté, gouverne le monde, et qui produit, sur la figure de la jeunesse, de tristes et merveilleux changemens.

MADHAVA paraît.

MADH. C'est étrange... très-étrange... Je ne suis plus le maître de mes pensées vagabondes... Plus de honte, d'amour-propre, de forces, de jugement; mon esprit, entièrement changé, n'a plus qu'une seule idée : je n'ai plus devant les yeux que l'image de cette beauté dont la lune me rappelle le visage. L'étonnement seul enchaînait toutes mes facultés, quand mon regard enchanté se fixait sur elle, et que mon cœur se trouvait comme plongé dans un torrent de délices célestes... Extase trompeuse! trop tard, hélas! je le sens, c'est un charbon ardent que j'ai déposé dans mon sein.

MACAR. *allant au devant de lui.* Mâdhava, le soleil est élevé et darde ses rayons les plus brûlans sur notre front qui ne peut en supporter la violence. Entrons dans ces bosquets, et reposons-nous quelque tems sous les ombrages de ce jardin.

MADH. Je le veux bien.

(Ils sortent.)

CALAH. *s'avançant.* Mon maître et son ami sont, sans contredit, les deux ornemens les plus brillans de ce jardin... Bien : je vais maintenant lui remettre son propre

portrait, charme des yeux de Mâlatî, et consolation de son amoureuse peine... J'espère qu'il procurera aussi à mon maître quelque soulagement.

(Il sort.)

LE THÉATRE REPRÉSENTE UNE AUTRE PARTIE DU JARDIN.

PARAISSENT MADHAVA ET MACARANDA.

MACAR. Ici... au pied de cet arbre aux larges branches, au milieu des parfums que les brises dérobent à chaque bouton d'alentour... nous pouvons nous reposer.

(Ils se couchent.)

Ce jour est un jour de danger. Mâdhava, sans doute, tu n'as pu voir ce nombreux concours de toutes les beautés de notre ville, empressées de porter leur hommage annuel au temple de l'Amour, sans avoir reçu quelque blessure... En vérité, il me semble que la flèche est partie et a percé ton cœur. Certes, je n'ai jamais vu les fleurs de ton teint aussi fanées. Allons, si tu as été frappé, avoue-le. Quelle honte peut te causer cette blessure? Qui peut résister au dieu qui a son berceau dans le cœur? Tout lui doit la naissance, tout confesse son pouvoir, et les dieux eux-mêmes, devant lui, sont faibles comme nous.

MADH. J'avoue ma faiblesse : écoute quelle en est la cause. Averti par Avalokitâ, je m'étais rendu au temple de Câmadéva. J'avais erré dans les bosquets, jusqu'à ce que, fatigué, je me suis couché près d'une fontaine qui baigne les profondes racines d'un arbre majestueux, dont les bouquets de fleurs invitaient l'abeille folâtre à venir s'enivrer de leurs doux parfums. Bercé par un tendre bourdonnement, séduit par l'ombre, j'étais étendu, l'esprit tout à fait libre et paresseux : pour perdre le tems, je rassemblais autour de moi les feuilles nouvellement tombées, et j'en formais une guirlande. Pendant que j'étais ainsi occupé, il est sorti du temple une jeune beauté... Sa démarche, quoique imposante, était cependant aussi

gracieuse que les mouvemens de cette bannière que l'Amour agite en triomphe sur le monde prosterné... Sa suite annonçait un rang distingué... Son vêtement avait cette élégance qui distingue la jeunesse... Sa beauté semblait divine, ou plutôt, à son éclat, on aurait dit la déité elle-même de ce temple. Pour former ses charmes, on avait sans doute réuni tout ce que la nature offre de plus parfait, et l'Amour tout puissant était son créateur. Conduite par ses femmes pour cueillir les fleurs qui couvraient en abondance l'arbre sous lequel je me trouvais, elle s'est approchée de moi. Ah ! j'ai trop bien lu sur son visage. Il trahit une affection secrète qu'elle nourrit depuis longtems pour quelque amant heureux : sa taille est aussi délicate que la tige du lotus; son front, aussi blanc que l'ivoire le plus pur, plus blanc que les rayons de la lune; et chacun de ses gestes, s'ils attestaient son aimable complaisance pour les désirs de ses femmes, montraient aussi son indifférence pour elle-même. A peine mon regard s'attachait sur elle ; mais j'éprouvais un plaisir tout nouveau : le nectar des dieux est moins doux. Elle attirait mon cœur avec autant de force que l'aimant attire le fer qui ne peut résister. C'en est fait, ce cœur est à elle pour toujours, quoi qu'il puisse arriver, dussé-je ne recueillir que le désespoir. La destinée arrête, comme il lui plaît, le malheur et la félicité de toutes les créatures.

Macar. Crois-moi, Mâdhava, cela ne peut arriver sans cause... Vois, toutes les sympathies, dans la nature, ne viennent pas d'une forme extérieure, mais d'une vertu intime. Le lotus ne fleurit point que le soleil ne soit levé ; la pierre, amante de l'astre des nuits, ne s'adoucit que lorsqu'elle sent la lune. Qu'est-il ensuite arrivé ?

Madh. Quand ses belles suivantes m'eurent aperçu, elles ont, entr'elles, échangé des regards et des sourires expressifs, comme si elles m'eussent connu ; elles se disaient l'une à l'autre : C'est lui. Le son des grelots qui

garnissaient leurs ceintures était suspendu ; l'écho argentin des ornemens de leurs jambes, légèrement éveillé à chacun de leurs mouvemens ondulans, venait de se taire ; il avait aussi cessé, le bruit harmonieux que faisaient leurs bracelets, au moment où leurs belles mains, aussi douces que le lotus, battaient la mesure qui dirigeait leurs aimables ébats. Elles se tenaient silencieuses, et, le doigt étendu, elles semblaient dire : Les destins nous ont servies, madame ; le voici, c'est lui-même !

MACAR., *à lui-même*. C'est vraiment une preuve de prédestination.

CALAH., *s'approchant, à lui-même*. De quoi est-il question? De quelque histoire agréable, dont une femme est l'objet ?

MACAR. Continue, mon ami.

MADH. Quelles paroles pourraient peindre ce que ces regards signifiaient ? L'amour se lisait dans ces yeux, aussi beaux que le lotus. Quelle fermeté capable de résister à cette chaste expression de la nature, animée, quoique muette ? Qui ne se laisserait subjuguer par ces deux vainqueurs, qui tantôt s'épanouissaient, pareils à deux boutons placés sous le sourcil flexible comme la liane, et tantôt abaissés, diminués, à moitié détournés pour éviter une réponse, laissaient tomber le voile de leurs paupières pour cacher l'éclat qui les embellissait ? J'ai senti leur puissance, et ces regards d'amour, brillans d'une douce timidité, remplis d'un mol abandon, ont entraîné mon cœur : tout percé de blessures, ils l'ont enlevé loin du sein qui le défendait. N'osant croire à mon bonheur, je cherchais à deviner ses sentimens sans développer les miens, quoique tout mon corps partageât mon émotion. Alors j'ai repris mon travail, et je tressais ma guirlande, affectant d'en être fort occupé, tandis qu'à la fin elle se retirait suivie de ses femmes et d'une garde d'eunuques, armés de bâtons et de javelines. Un éléphant magnifique a reçu la beauté et

la portait vers la ville. Pendant la marche, comme le lis tourne sur sa tige délicate, sa tête aussi se tournait vers le bosquet de Câmadéva, et, de ses tendres paupières, elle lançait, en se retirant, des traits trempés de poison et d'ambroisie... Mon cœur les a reçus... Un feu brûlant, un froid mortel, depuis ce moment, se répandent tour à tour par tout mon corps, et tel est le tourment auquel ils me réduisent, que les paroles ne peuvent l'exprimer, que le monde n'en a jamais vu de pareil. C'est avec peine, c'est à travers un nuage épais que j'aperçois les objets présens ; le passé s'efface de mon souvenir. Les rayons de la lune ou l'onde glacée du torrent ne sauraient calmer la fièvre qui consume mon corps, tandis que mon ame, entraînée dans un tourbillon continuel, ne peut connaître le repos.

CALAH., *à part*. L'objet de cette passion doit assurément être Mâlatî.

MACAR., *à lui-même*. Mon ami est perdu : mes avis ne peuvent être qu'inutiles. Il serait même téméraire de souhaiter que le dieu, qui naît au fond des cœurs, voulût épargner ses années et garantir sa belle ame d'un si funeste changement..... L'arc, orné de fleurs, est garni de flèches..... et l'ardente jeunesse ne tient pas compte du danger..... (*A Mâdhava.*) Sais-tu le nom et la famille de cette belle dame ?

MADH. Apprends comme je l'ai su... Avant qu'elle fût partie, une personne de sa suite, en apparence avec l'intention de cueillir des fleurs, s'est approchée secrètement de moi ; la guirlande que j'avais tressée lui a fourni un prétexte pour m'adresser ces paroles : « Cette guirlande de fleurs est bien faite et a frappé la vue de notre dame, qui excelle elle-même dans ce genre d'ouvrage. Puisse le succès couronner un si grand mérite, puisse cette brillante production d'un art créateur porter le fruit le plus riche, élevée à la place dont elle est digne!... attachée au cou

de la fille de Bhoûrivasou... de Mâlatî!... (1) Sa sœur de lait, sa meilleure amie, Lavangikâ, est en ce moment devant vous. »

CALAH., *à part*. C'est ce que nous voulons... et la fortune favorise le dessein du dieu dont l'arc est armé de fleurs.

MACAR. Mâlatî! la fille du ministre! si élevée par son rang!... Son nom est toujours dans la bouche de notre institutrice; et le bruit court que le roi la demande pour la donner en mariage à son favori Nandana.

MADH. A la requête de Lavangikâ, je lui ai donné la guirlande de fleurs; elle l'a prise avec empressement, comme si c'eût été un présent précieux, et, pendant tout ce tems, les yeux de Mâlatî étaient fixés sur elle. Me saluant avec respect, elle s'est retirée et a promptement disparu au milieu de la foule. Son illustre maîtresse et le peuple avaient quitté le bosquet, et j'ai dirigé mes pas de ce côté.

MACAR. Ton histoire, Mâdhava, prouve évidemment que le cœur de Mâlatî est à toi, et que cette douce joue, dont la teinte pâle annonce quelque sentiment secret, n'est pâle que pour toi seul; qu'elle t'a, sans aucun doute, déjà vu plus d'une fois. Voilà d'où viennent ces regards expressifs, échangés parmi ses femmes, dont les yeux, remplis d'intérêt, ne s'arrêtaient point sur un visage inconnu et indifférent pour leur maîtresse. Ils trahissaient la passion que tu avais éveillée dans son ame. Voilà le mot de l'énigme de sa sœur de lait : voilà qui dit, d'une manière intelligible, à qui appartient son cœur.

CALAH. *s'approchant*. Regardez ce portrait.

MACAR. C'est celui de Mâdhava... Et quel en est l'auteur?

CALAH. C'est celle qui a pris son cœur.

---

(1) Ces paroles sont à double entente, et plus précises encore dans l'original. Cette figure s'appelle *akchara sanghâta*, combinaison de lettres.

MACAR. Quoi !... Mâlatî ?

CALAH. Elle-même.

MADH. Voilà qui confirme ta conjecture, mon ami.

MACAR. Mais, Calahansa, comment t'est venu ce portrait ?

CALAH. Mandarikâ me l'a donné ; elle le tenait de Lavangikâ.

MACAR. Et qui a engagé sa maîtresse à faire cette peinture ? Mandarikâ te l'a-t-elle dit ?

CALAH. Elle faisait ce portrait pour distraire ses chagrins.

MACAR. Qu'en dis-tu, Mâdhava ?... Cette beauté, qui est la douce lumière de tes yeux, te regarde assurément comme unie à elle par l'amour, et te chérit plus que sa vie. Qui pourrait empêcher cette alliance ?... Le destin et l'amour semblent s'accorder pour l'accomplir... Allons, fais-moi voir les charmes merveilleux qui produisent en toi un pareil changement. Tu sais peindre, reproduis ses traits à mes yeux.

MADH. Pour te plaire, j'y consens. (*A Calahansa.*) Donne-moi le pinceau. (*Il fait le portrait de Mâlatî.*) La tâche que tu m'as donnée est difficile... Un frisson se répand par tout mon corps, tous mes membres se couvrent de sueur, et, remplissant mes yeux, mes larmes à plusieurs reprises viennent m'empêcher de voir les traits légers que ma main tremblante essaie de tracer. Qu'ils sont indignes de l'original ! toutefois j'y ai mis tout le talent que j'ai... C'est fini.

MACAR., *prenant la peinture*. Très-belle, très-digne de ton amour !. on peut dire d'elle (*il écrit sur le portrait*) : « Que tout ce que la nature déploie de beau, d'aimable, de brillant, paraisse tel aux autres hommes : depuis que ces charmes ont frappé mes yeux, ils forment l'unique plaisir de ma vie. »

MANDARIKA arrive avec précipitation.

MANDAR. Ah ! Calahansa, je vous trouve enfin !... Macaranda ! Mâdhava !... Messieurs, je vous salue.

MACAR. Approche, Mandarikâ ; qui t'amène ici ?

MANDAR. Je venais redemander un portrait à Calahansa.

CALAH. *lui donne celui que Mâdhava vient de faire.* Le voici... prenez-le.

MANDAR. Mais c'est le portrait de Mâlatî... Comment cela est-il arrivé ? qui a fait cette peinture ?

CALAH. Celui qu'elle-même avait peint ; ils ont tous deux les mêmes sentimens.

MACAR. Il te dit la vérité... Et toi-même, sois franche ; dis-nous comment et en quel endroit Mâlatî a d'abord vu Mâdhava ?

MANDAR. Elle a été appelée à sa jalousie par Lavangikâ, pour le voir au moment où il passait devant le palais.

MACAR. Je le supposais ainsi... Souvent nous avons dirigé nos pas de ce côté.

MANDAR. Avec votre permission, je communiquerai ces détails à mon amie Lavangikâ.

MACAR. On te le permet.

(Elle sort.)

MACAR. Le monarque aux mille rayons fait sentir en ce moment sa plus forte chaleur. Il est midi ; rentrons dans la maison.

MADH. Volontiers... L'ardente influence du jour, sans doute, détruit le laborieux artifice de la toilette du matin ; elle efface ces lignes de sandal tracées avec tant de grâce sur une joue fleurie... Jouez sur tous mes membres, brises aimables et rafraîchissantes, qui avez rendu votre premier hommage à la beauté, qui avez effleuré de vos tendres caresses les charmes de celle que j'aime, répandant

sur ses attraits ces parfums que vous avez dérobés aux fleurs du jasmin à peine écloses.

MACAR. Hélas ! l'invincible dieu, dont l'arc est armé de fleurs, a tristement changé la personne de mon ami : il ressemble au jeune éléphant, dont la fièvre abat et consume les forces naissantes. Notre seul espoir maintenant est Câmandâkî.

MADH. Quel prodige ! De quelque côté que je me tourne, je vois partout ces charmes que j'adore... Comme le bouton doré du jeune lotus, ainsi brille sa belle figure, quoique je l'aie vue se détourner souvent de mes regards amoureux... Hélas ! mon ami, cet enchantement passe dans tous mes sens ; le feu de la fièvre dévore mes forces. Mon cœur est tout en flamme, mon ame est en proie à l'inquiétude ; et, entièrement absorbé dans une seule pensée, je cesse d'être moi-même, je ne me connais plus.

(Ils sortent.)

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE DEUXIÈME.

LE THÉATRE REPRÉSENTE LA MAISON DE MALATÎ.

ON VOIT PARAITRE DEUX SUIVANTES, qui se rencontrent.

LA PREMIÈRE SUIV. Hé! ma chère amie, je viens de vous voir, dans le salon de musique, en grande conversation avec Avalokitâ. Que disiez-vous?

LA SECONDE SUIV. Toute l'histoire du bosquet de Câmadéva a été rapportée à Câmandakî par l'ami de Mâdhava; et celle-ci, voulant voir Mâlatî, lui a envoyé Avalokitâ, qui m'a dit qu'elle avait laissé Lavangikâ et notre maîtresse ensemble.

LA PREMIÈRE SUIV. Ah! Lavangikâ avait dit qu'elle allait cueillir des fleurs de bacoula (1) dans le bosquet de l'Amour. Depuis ce moment elle n'était pas revenue. On en a donc entendu parler?

LA SECONDE SUIV. Oui: madame l'a vue arriver; aussitôt elle a congédié sa suite à la porte de ses appartemens, et n'a gardé que Lavangikâ.

LA PREMIÈRE SUIV. Elle a sans doute quelques nouvelles agréables à dire à Mâlatî du jeune Mâdhava.

LA SECONDE SUIV. Je crains bien que ce ne soit une passion sans espoir. L'entrevue même d'aujourd'hui ne fera qu'ajouter à son chagrin. En ce jour même, le roi donne notre maîtresse à Nandana; son père y a consenti...

(1) *Mimusops elengi.*

LA PREMIÈRE SUIV. Consenti ?...

LA SECONDE SUIV. Oui... Il a dit au roi qu'il était le maître de sa fille. Voilà un coup de poignard pour le cœur de Mâlatî. Mâdhava en mourra.

LA PREMIÈRE SUIV. Nous verrons maintenant ce que peut faire Câmandakî, et si elle va déployer son pouvoir.

LA SECONDE SUIV. Paroles inutiles... Venez, sortons.

(Elles sortent.)

PARAISSENT MALATI ET LAVANGIKA.

MAL. Continue, ma chère Lavangikâ, continue.

LAV. Alors il m'a donné pour vous cette guirlande de fleurs.

MAL., *la prenant*. C'est tressé d'une manière très-inégale.

LAV. La faute en est à vous.

MAL. Comment cela ?

LAV. Où pensez-vous qu'étaient ses pensées ? Quel objet causait cette agitation, qui répandait une teinte sombre sur le front de ce jeune homme ?

MAL. Ma chère Lavangikâ, tu veux toujours me consoler par tes paroles.

LAV. Il est pour vous une meilleure consolation... Lui-même, en votre présence, ravi en extase, attachait sur vous un regard attentif; ses yeux tremblans étaient agités, comme le lotus épanoui frémit au souffle du zéphir : malgré eux, ils se levaient de dessus cette guirlande, qui servait à déguiser sa timidité, pour jeter sur vous des regards enchantés. Comme ils brillaient sous ces sourcils courbés avec autant de grâce que l'arc de Câmadéva !

MAL. Comment puis-je te croire ? comment saurai-je, après une si courte entrevue, si ce charmant jeune homme est sincère, ou s'il ne veut que me tromper ?

LAV. Vous auriez tort de le craindre, croyez-moi.

MAL. Bien, bien... achève ton récit.

LAV. Aussitôt que la guirlande a été entre mes mains, je suis partie et me suis mêlée dans la foule. De là je me suis hâtée de rejoindre Mandârikâ, pour reprendre le portrait que je lui avais laissé le matin.

MAL. Comment !... et dans quelle intention ?

LAV. Elle a un amant, nommé Calahansa, et attaché au service de Mâdhava. Je savais que le portrait lui serait montré, et qu'on me dirait ensuite tout ce qui en arriverait.

MAL., *à part*. Alors Mâdhava l'a vu. (*Haut.*) Et que veux-tu donc, Lavangikâ ?

LAV. Je veux que celui dont le cœur languit maintenant d'une passion sans espoir puisse se consoler, avec cette brillante ressemblance, des peines que lui cause le charmant original.

(Elle montre à Mâlati le portrait fait par Mâdhava.)

MAL., *en le contemplant*. Mon cœur est actuellement à son aise. Ah ! sans doute, ce consolateur ne me trahira pas... Qu'y a-t-il ici ?... (*Elle lit les vers de Macaranda.*) Oh ! Mâdhava !... les grâces de ta personne, le son flatteur de ta voix, ton regard enchanteur, tout en toi est également irrésistible... Heureuse celle qui ne connaît pas tes qualités !... Cruel, elles répandent dans mon cœur une angoisse que rien ne peut guérir.

LAV. Ma chère amie, pourquoi vous laisser abattre ?

MAL. Que puis-je espérer ?

LAV. Soyez sûre que celui pour lequel vous languissez, insensible même au parfum du jasmin, pareille au jeune bouton arraché à sa tige délicate, soyez sûre qu'il engagera par ses prières le dieu d'amour à calmer la peine que vous êtes tous deux condamnés à souffrir.

MAL. Puissent ses prières être entendues ! puisse-t-il

obtenir le bonheur !... Pour moi, je n'ose espérer. Quelle suite aujourd'hui de pensées singulières et changeantes ! L'amour se répand dans mes veines comme un subtil poison : pareil au feu animé par la brise, il consume ce faible corps ; une fièvre terrible s'acharne sur moi, comme sur une proie que le destin livre à sa fureur. Personne ne peut me secourir, ni ma tendre mère, ni mon père. Lavangikâ ne saurait me sauver.

Lav. Une passion mutuelle, comme la vôtre, peut, sans doute, faire le bonheur de deux amans qui se voient ; mais, lorsqu'ils sont séparés, elle les condamne à la douleur. Un regard court et rapide a mis votre vie en péril ; et, aujourd'hui même, en vous rapprochant de lui, vous n'avez fait qu'augmenter cette fièvre qui vous dévore. Que puis-je dire maintenant ? Il faut convenir que la chose la plus rare et la plus difficile sur la terre, c'est un mariage d'inclination, fondé sur une égalité de mérite et d'attachement.

Mal. La vie n'a plus de goût pour moi. Laisse-moi, mon amie... Malheureuse que je suis, je blesse ton cœur. Sans cesse occupée de ce mal qui m'oppresse, je perds tout courage, et, dans ma douleur, je deviens capricieuse et injuste... Pardonne-moi... Que la lune, avec tout son éclat, brille dans le ciel voilé des ombres de la nuit ; que l'amour exerce ses ravages... moi, la mort me met à couvert de ses fureurs... Et qui peut commander mon amour, mon respect ? c'est mon père, ma mère, ma famille, jusqu'à présent sans tache... Mais ils ne demandent pas que je meure ; non, et je meurs, s'il faut renoncer au mortel qui subjugue mon cœur.

Lav., *à part*. Que faut-il faire ?

UNE SUIVANTE entre, mais sans trop s'avancer.

La Suiv. La vénérable Câmandakî !

MAL. ET LAV. Que veut-elle ?

LA SUIV. Elle demande à être admise auprès de madame.

MAL ET LAV. Pourquoi attend-elle ?

(La suivante se retire, Mâlatî cache le portrait.)

LAV., *à part*. Elle vient à propos.

CAMANDAKI ET AVALOKITA paraissent.

CAMAND. *Elle parle seule*. Ah ! Bhoûrivasou, mon respectable ami, les choses vont assez bien. Dans l'un et l'autre monde, on ne peut qu'approuver votre réponse au roi... Sans doute il est le maître de sa fille... mais le destin est notre ami : l'aventure arrivée aujourd'hui au bosquet de Câmadéva, l'échange de ces tendres gages, la guirlande et le portrait, tout conspire à couronner du succès nos plus chers désirs. Le meilleur garant d'une heureuse union, c'est le lien d'un amour mutuel ; et le sage Angiras a dit avec raison : Le mariage doit être prospère, quand le couple conjugal est uni de l'œil, de la langue et du cœur.

LAV. Madame Mâlatî...

CAMAND., *la considérant*. Je la regarde avec affliction et plaisir, délicate, tendre et pâle, comme le jeune bananier, ou la lune qui s'efface. Elle est intéressante, elle plaît à l'œil, quoique sa joue ne soit plus aussi pleine, aussi fraîche que naguère, et que tout annonce que l'amour ici est vainqueur, aussi bien qu'il a subjugué l'ame du jeune homme. Ces deux cœurs semblent rapprochés par une sympathie commune... Une seule pensée la possède : elle est toute à son amour ; sa robe est nonchalamment rattachée, ses douces lèvres sont tremblantes, des larmes remplissent ses tendres paupières, son sein palpite, et son œil noir, avec un mol abandon, flotte humide et languis-

sant. Chaque regard, chaque geste, décèle les désirs passionnés qui l'agitent.

(Elle s'approche.)

LAV., *à Mâlatt.* Levez les yeux.

MAL. Prêtresse, je vous salue.

(Elle s'incline.)

CAMAND. Puissiez-vous, madame, quand la saison viendra, cueillir le fruit de vos désirs.

LAV. Asseyez-vous, je vous prie.

MAL. Le ciel vous est-il propice en tout ?

CAMAND., *soupirant.* En tout.

LAV., *à part.* Ce soupir m'annonce que mon rôle doit commencer. Allons, répondons. (*Haut.*) Et cependant, respectable dame, si je ne me trompe, ce soupir n'est pas en harmonie avec vos paroles. Que peut-il signifier ?

CAMAND. Voyez ces haillons. Un pareil vêtement est-il assorti avec l'honneur d'être appelée votre amie ?

LAV. Que s'ensuit-il ?

CAMAND. Je suis fâchée, de même, qu'une union aussi mal assortie condamne tant de jeunesse, tant de charmes, à devenir, d'une manière stérile, le partage d'un indigne époux.

LAV. Vous n'êtes pas seule à en être fâchée : la commune voix condamne le consentement du ministre, et le blâme de souffrir que Mâlatî devienne l'épouse de Nandana, parce que le roi le demande.

MAL., *à part.* Hélas ! je suis une victime que mon père offre au monarque.

CAMAND. Il est fort étrange qu'il puisse fermer les yeux sur les grands inconvéniens d'une semblable alliance. Mais comment peuvent-ils éprouver les sentimens de la nature pour leurs enfans, ceux dont l'ame est occupée des plans d'une politique astucieuse ? La pensée qui seule lui sourit est évidente : il veut s'assurer l'amitié du favori du roi,

du compagnon de ses plaisirs, et cela, par le sacrifice de sa fille.

MAL., *à part.* Il ne pense qu'au roi, nullement à Mâlatî.

LAV. C'est comme vous dites, sainte dame; sans cela comment notre jeune maîtresse serait-elle sacrifiée à la vieillesse, à la laideur?

MAL., *à part.* Malheureuse que je suis, c'est la foudre qui m'a frappée!

LAV. Vous l'avez toujours considérée comme votre fille. Sauvez-la, madame, de cette mort vivante.

CAMAND. En quoi puis-je la secourir? Une fille ne doit obéissance qu'au destin et à son père... Il est vrai que Sacountalâ, de la race illustre de Cousika, donna son cœur à un époux de son choix, au roi Douchmanta... Une nymphe brillante du ciel épousa un monarque mortel, Pourouravas, et la belle princesse Vâsavadattâ dédaigna le mari que lui destinait son père, et s'enfuit avec le prince Oudayana... Ainsi le racontent les poètes... Mais ces actes étaient des actes de désespoir, et ne doivent pas être proposés pour modèles. Que le ministre suive son projet, qu'il s'assure la faveur de son maître par le précieux sacrifice du bonheur de sa fille; qu'il cède son enfant à l'ami de son souverain, qu'il la lui abandonne, comme la lune est livrée aux horribles embrassemens de Râhou!

AVAL. Madame, le tems passe: il serait bon de penser à Mâdhava, qui a besoin de votre secours.

CAMAND. C'est juste. Permettez-moi, madame, de me retirer.

LAV. Un instant. (*A Mâlati.*) Dites-moi, demanderai-je à la prêtresse quel est ce jeune homme, quelle est sa naissance?

MAL. Oui, je brûle de le savoir.

LAV. Racontez-nous, pieuse dame, l'histoire de ce jeune homme à qui vous portez tant d'intérêt.

CAMAND. Cette histoire, tout importante qu'elle est, n'a pas besoin de discours préliminaire. Le souverain de Vidarbha a pour ministre le sage Dévarâta, homme d'une grande expérience, qui porte le fardeau de l'état, et répand par tout le monde le bruit de sa piété et de ses talens. Votre père le connaît comme lui-même : car, dans leur jeunesse, ils ont étudié ensemble, et ils ont pris les leçons du même maître. Rarement, dans le monde, on a vu deux personnages aussi distingués. On trouve en eux sagesse, piété, courage et vertu, et leur réputation pure et sans tache s'étend par tout l'univers.

MAL. J'ai souvent entendu mon père faire son éloge.

CAMAND. Brillant comme la lune à son lever, quand ses rayons d'argent, glissant d'abord sur les montagnes d'Orient, charment les yeux de tous les humains, un fils a reçu de lui le jour : ses naissantes vertus réjouissent déjà le monde. Maintenant à la fleur de son âge et dans cette saison de la vie où l'on cueille, où l'on amasse les fruits de la science, ce jeune homme a été envoyé de la demeure paternelle dans notre ville. Quand il passe, plus d'un œil, beau comme le lotus, lance, de chaque jalousie, des regards capables de subjuguer l'ame ; mais lui, sans y faire attention, avec Macaranda, son ami, son émule pour l'âge et pour le mérite, poursuit toujours ses travaux... Son nom est Mâdhava.

MAL., *à part, à Lavangikâ.* Entends-tu, mon amie ?

LAV. En vérité, vous avez traversé le périlleux Océan, et l'arbre du paradis est maintenant à votre portée.

(On entend dehors le son de la trompe.)

CAMAND. Ces sons, qui font retentir les échos de ce vaste palais, annoncent l'heure du soir.

(Toutes se lèvent.)

MAL., *à part.* Hélas! mon père, votre ambition repousse le bonheur d'une fille... Cependant, au milieu de mes

douleurs, la naissance de ce jeune homme me donne quelque espérance. Je me flatte que nous pourrons encore nous rencontrer.

CAMAND., *à part.* Bien, jusqu'à présent... Messagère non soupçonnée, j'ai rempli mon rôle... Mâlatî s'est livrée à nos conseils ; elle a conçu la haine qu'on voulait lui inspirer pour son futur époux : on lui a appris à soupçonner la tendresse de son père ; on lui a cité des exemples de jeunes filles se choisissant elles-mêmes un mari. Son admiration pour son jeune amant est maintenant autorisée par l'éloge que j'ai fait de ses nobles qualités et de son illustre naissance. Tout ainsi doit fortifier, confirmer sa passion, et désormais le soin de leur union peut être laissé au destin.

(Elles sortent.)

FIN DU DEUXIÈME ACTE.

ACTE TROISIÈME.

LA SCÈNE REPRÉSENTE, EN PREMIER LIEU, LA MAISON DE CAMANDAKI.

BOUDDHARAKCHITA ET AVALOKITA entrent, et se rencontrent.

BOUDDH. Eh bien! Avalokitâ, où est notre maîtresse?

AVAL. Ne le savez-vous pas?...Oubliant qu'il est l'heure de recueillir les aumônes (1), elle est toujours avec la fille du ministre.

BOUDDH. Et vous, où avez-vous été?

AVAL. Par son ordre, j'ai été dire à Mâdhava de se rendre au jardin public du temple de Sancara, et de se placer dans le bosquet des asokas rouges, qui s'étend jusqu'au berceau des cantakis (2).

BOUDDH. Dans quelle intention?

AVAL. C'est aujourd'hui le quatorzième jour de la quinzaine noire (3). Après avoir persuadé à Mâlatî qu'elle doit se rendre favorable le dieu Sancara par des offrandes de fleurs qu'elle aurait elle-même cueillies, notre maîtresse va l'amener aussi dans ce bosquet avec Lavangikâ. Là, Mâlatî, en cherchant des fleurs pour son offrande, rencontrera encore Mâdhava comme par hasard... Mais vous, où allez-vous?

---

(1) Le texte désigne que ces aumônes consistent en boules de riz, appelées *pinda*. L'heure de faire cette collecte est une heure après midi.

(2) *Mimosa Catechu.*

(3) Le mois lunaire est partagé en deux quinzaines, appelées : l'une *le côté blanc*, l'autre *le côté noir*.

BOUDDH. Je vais chercher mon amie Madayantikâ pour l'accompagner aussi au temple de Sancara. Je m'étais arrêtée pour présenter mes respects à la prêtresse.

AVAL. Et comment conduisez-vous l'affaire dont vous êtes chargée ?

BOUDDH. Comme notre maîtresse peut le désirer. J'ai gagné l'entière confiance de Madayantikâ : en m'étendant sur le mérite et les qualités de Macaranda, j'ai excité dans son cœur l'affection la plus vive pour lui.

AVAL. C'est bien... Maintenant chacune à notre devoir.

(Elles sortent.)

LE THÉATRE CHANGE ET REPRÉSENTE LE JARDIN DU TEMPLE DE SANCARA.

ARRIVE CAMANDAKI.

CAMAND. Pauvre enfant!... La leçon que je lui ai donnée dernièrement a subjugué son esprit orgueilleux : elle cherche à m'intéresser à son sort ; triste et languissante lorsque je suis éloignée, son front s'éclaircit quand elle me voit. Elle me fait part de ses secrètes pensées : elle me présente de riches cadeaux. Au moment de mon départ, elle s'attache à mon cou, et ne me laisse aller que lorsqu'à plusieurs reprises je lui ai promis de revenir... Tantôt elle s'assied sur mes genoux, elle me prie de lui raconter encore les histoires des nymphes qui ont aimé ; elle me fait, en s'excusant avec douceur, question sur question et sur leur destinée et sur leur conduite. Tantôt elle reste silencieuse, comme perdue dans ses pensées... C'est assez; aujourd'hui ils vont se rencontrer... Ma fille, par ici, approchez.

PARAISSENT MALATI ET LAVANGIKA.

MAL., *à part*. Hélas! mon père n'aime plus sa fille, mais il l'offre comme une victime à l'ambition... Un seul espoir me soutient.

LAV. Goûtez, mon amie, la fraîcheur de la brise, qui caresse les fleurs et répand autour de nous les parfums du tchampaka (1). Elle apporte à notre oreille le bourdonnement agréable des abeilles rassemblées autour des boutons épanouis et les sons éclatans, précipités, que fait mélodieusement entendre le cokila, placé sur le sommet du manguier, et enivré du nectar de ses fleurs. Le zéphir vient amoureusement enlever les gouttes d'ambroisie qui brillent sur votre figure, égale en éclat au disque lunaire... Venez, ces ombrages semblent nous inviter.

(Elles se retirent.)

MADHAVA paraît.

MADH. La pieuse Câmandakî en ces lieux! Sa présence remplit mon ame d'un doux transport : ainsi le paon salue l'éclair qui annonce l'approche de la pluie... Lavangikâ!... et la troisième?..... C'est elle, c'est Malatî..... Hélas, un froid subit pénètre mon cœur : il glace tous mes sens. La vue de ce beau visage, de cette lune charmante dont mon ame est enchantée, suspend toutes mes pensées, enchaîne tout mon être : telles ces montagnes glacées dont les sommets ont été frappés par le froid rayon de l'astre des nuits. Qu'elle est aimable, cette douce langueur qui se peint sur son visage semblable à une fleur dont les couleurs s'éteignent! Comme cette langueur relève sa beauté! Oui, ce n'est point un songe, mes yeux ne me trompent point; car je sens, en la regardant, mon cœur qui se consume, et l'amour qui allume tous ses feux.

(Il s'approche sans être vu.)

MAL. *s'avançant.* Viens, Lavangikâ, cueillons des fleurs à cet arbre délicieux.

---

(1) *Michelia champaca.*

CAMAND. Allons, reposez-vous, mon enfant. Votre regard languissant, vos yeux abattus, annoncent déjà que vous êtes fatiguée. A voir cette molle négligence, on pourrait croire que l'œil d'un amant fascine vos attraits... Asseyez-vous ici... J'ai une histoire à vous conter.

MAL. Je suis à vos ordres.

(Elle s'assied auprès de Câmandakî, qui passe sa main sous le menton de Mâlatî, de manière à lui tenir la tête levée du côté de Mâdhava.)

CAMAND. Il y avait un jeune homme, nommé Mâdhava, qui avec vous partageait également mon cœur.

LAV. Vous nous l'avez déjà dit.

CAMAND. Depuis le jour malheureux de la fête de Câmadéva, il a cessé d'être son maître, et quoiqu'il n'ait conté ses chagrins ni à la lune, ni à sa fidèle amie, le changement de sa figure, toujours aimable même dans sa langueur, révélait le tourment qu'il n'osait déclarer. J'ai voulu le secourir, et bientôt j'ai deviné la cause de son mal, quand on m'a dit qu'il avait vu cette tête charmante, cette lune terrestre qui agite et soulève son cœur, comme l'autre du haut du ciel attire la mer du fond de ses abîmes.

MADH. *caché*. Comme elle a bien pénétré mon secret!

CAMAND. Insensible à la vie, ses seuls plaisirs ne sont plus maintenant que ces occupations qui nourrissent et augmentent sa flamme. Il regarde les boutons du manguier, il écoute avec attention les chants du cokila, il respire la brise imprégnée du parfum des fleurs, il presse contre son cœur le tendre lotus, et s'arrête aux rayons d'une lune qui lui donnera la mort... C'est là sa première passion; elle est violente, elle dévore mon enfant, et bientôt, je le crains, elle aura détruit cet être charmant.

MAL. *à Lavangikâ*. Pourquoi m'alarme-t-elle ainsi pour une vie qui nous est si chère à tous? Que puis-je dire?

LAV. *à Câmandakî*. Vous n'êtes pas seule effrayée... De

semblables terreurs nous troublent aussi pour Mâlatî. Elle a souvent vu le jeune homme, quand il passait sous les murs du palais. Depuis ce tems, elle languit comme le lotus qui, sur sa tige délicate, se dessèche aux rayons d'un soleil brûlant. Les jeux de la jeunesse n'ont plus d'attraits pour elle; pensive, solitaire, elle reste assise des jours entiers, la joue appuyée sur sa main. Nous avions compté que ces regards échangés dans les bosquets de Câmadéva, lorsque, pareil au dieu qu'on y révère, le jeune Mâdhava apparut pour donner un nouvel éclat à la fête de l'Amour, au milieu de cette troupe florissante de dévots adorateurs, nous avions, dis-je, compté que ces regards dissiperaient sa triste mélancolie, et rempliraient son cœur d'espérance; mais, depuis ce moment, la passion plus vive embrase son ame, et menace même sa vie... Oh! soyez-nous favorable: si un seul instant elle pouvait voir ce jeune homme, cet instant serait pour elle un soulagement pareil à celui que reçoit la terre lorsque, desséchée par un soleil dévorant, elle renaît en s'humectant des douces et vivifiantes rosées du ciel. L'état désespéré de Mâlatî nous effraie; elle ne saurait supporter les jeux cruels de la destinée. Déployez votre pouvoir, et que ce couple aussi digne de pitié que d'affection, arraché à la mort, puisse revivre heureusement au sein de l'amour.

Camand. Mon cœur est rempli de douleur et de joie. J'ai pitié de son triste état, et en même tems je me réjouis de voir qu'elle a su apprécier son mérite.

Lav. Voyez-en la preuve, regardez ce portrait de celui qui règne sur son cœur. (*Elle écarte la partie de son vêtement qui couvre sa poitrine.*) Et cette guirlande fanée, tressée des mains de Mâdhava, cette guirlande qu'elle chérit comme sa vie, et qu'elle conserve sur son sein!

Madh. Que le destin de cette guirlande est digne d'envie!... Elle est comme une bannière qui flotte sur cette ai-

mable poitrine, comme une amie qui s'attache autour de son cou.

(On entend crier derrière la scène.)

Prenez garde, prenez garde... Dans ses ébats violens, le jeune tigre, enchaîné sous le portique du temple, a brisé sa cage de fer, et bondit çà et là, la queue élevée et flottante comme une bannière... Large, robuste et vigoureux, il parcourt le bosquet. En ce moment son pied, aussi terrible que le tonnerre, foule un amas de membres déchirés : le monstre s'arrête; dans son large gosier, comme dans un gouffre, il engloutit la chair palpitante, ou, sous sa dent terrible et ferme, il broie les os qui craquent en se brisant. De sa poitrine profonde il tire une voix tonnante : les hommes, les animaux fuient tremblant au bruit de son rugissement. Couvert de sang et de poussière, il poursuit sa course : sa rage est insatiable, et ses pas apportent la mort... Prenez garde, et, si vous faites bien, évitez-le.

Bouddh. *en dehors.* Hélas! hélas! ma chère amie Madayantikâ! (*Elle entre avec précipitation.*) Oh! sauvez-nous! sauvez-nous! Madayantikâ, notre amie, la sœur du favori, est seule et poursuivie par le tigre.

Mal. Destin horrible!

Madh. *se présentant avec précipitation.* Où est le monstre?

Mal. *avec délices; à part.* Lui, en ces lieux!

Madh. Maintenant je suis heureux : son regard surpris s'attache sur moi avec avidité, et m'enchaîne de liens de fleurs. Il tombe sur mon cœur comme un baume salutaire; c'est une pluie de nectar céleste qui descend sur moi.

Lav. Pouvons-nous donc rester dans le jardin?

Madh. Suivez-moi.

(Il va pour sortir.)

CAMAND. Prenez garde, mon fils, vous êtes vaillant, mais ne soyez pas téméraire.

MAL. *à part, à Lavangikâ.* Je tremble maintenant.

MADH. Un instant, arrêtez. Je vois le monstre qui répand la terreur... Son chemin est jonché de cadavres, et tous ses pas sont profondément empreints dans une boue sanglante... Spectacle horrible!... Nous sommes éloignés... Le voilà qui aperçoit une jeune fille..... Elle fuit..... Il la poursuit...

TOUS. C'est Madayantikâ!

CAMAND. Un jeune homme s'avance... Le voilà qui s'arrête pour relever un sabre qui est par terre.

MADH. Le brave jeune homme, il se jette lui-même devant le tigre. C'est mon ami, c'est Macaranda.

TOUS. Noble et vaillant jeune homme!

MADH. Hélas! l'animal l'a blessé.

CAMAND. Triomphe! le monstre tombe.

TOUS. A quel malheur nous venons d'échapper!

CAMAND. Mon généreux fils!..... Son sang coule en abondance. Soutenu par la jeune fille tremblante, il s'appuie sur son fer, dont la lame est rougie d'un sang épais qui coule jusqu'à terre.

MADH. Il s'évanouit... Secourez-le, sainte dame, sauvez mon ami.

CAMAND. Ne craignez rien, ne craignez rien; hâtons-nous d'aller à son secours.

(Ils sortent.)

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE QUATRIÈME.

LE THÉATRE REPRÉSENTE LES MÊMES LIEUX.

MADHAVA ET MACARANDA sont rapportés par les femmes, tous les deux sans connaissance.

MADAY., *à Cámandakí.* Secourez-le, pieuse dame; ah! sauvez ce jeune homme qui, pour préserver ma vie, a risqué la sienne.

LES AUTRES. Que faut-il faire?

CAMAND. Versez sur leurs membres l'eau de ce vase, et rafraîchissez leurs visages, en les éventant de vos robes légères.

(Elles éventent les deux jeunes gens, et répandent sur eux l'eau du camandalou, pot de terre ou de bois, que porte un anachorète.)

MACAR. *soupire et lève les yeux.* Pourquoi mon ami ainsi alarmé?... Je suis bien, très-bien.

MADAY., *avec transport.* Il est sauvé!

(Mâlatî porte sa main au front de Mâdhava.)

LAV., *à Mâlatí.* Que vous êtes heureuse! votre ami reprend sa connaissance.

MADH., *revenant à lui.* Téméraire jeune homme!... où es-tu?... Ici, contre mon cœur!

(Ils s'embrassent; Câmandakî baisse la tête sur leurs cheveux (1).)

CAMAND. Je revis.

(Tous expriment leur joie.)

(1) L'expression est *sentir la tête*, genre de caresse paternelle fort antique, et encore en usage dans l'Inde.

LAV. Nous partageons tous votre bonheur.

BOUDDH., *à part, à Madayantikâ.* Vous reconnaissez, sans doute, votre courageux libérateur ?

MADAY. L'ami de Mâdhava (1) ? Je sais tout.

BOUDDH. Ne vous l'avais-je pas bien représenté ?

MADAY. Si son mérite était au-dessous de ce qu'il paraît, vous n'auriez pas voulu me tromper. (*A Mâlatî.*) Qu'en pensez-vous ? Ma chère amie, l'air de ce gracieux jeune homme ne trahit-il pas quelque passion cachée ?

(Elle lui montre Macaranda.)

CAMAND. *les observant, à part.* Oui, sans doute. Sur sa figure on voit l'impression profonde qu'y ont produite les événemens de la journée. (*Haut, à Macaranda.*) Dites-nous, mon fils, quel heureux hasard vous a conduit au bosquet, pour y sauver la vie de cette chère enfant ?

MACAR. J'y venais chercher mon ami : Avalokitâ m'avait averti que je le trouverais au bosquet de Sancara, et je lui apportais les nouvelles que j'ai recueillies dans l'Hémanta (2), et qui, je le crains, l'affligeront. En arrivant, j'ai vu cette noble personne fuyant la rage du tigre féroce.

CAMAND, *à part.* Il est tems d'engager la foi de Mâlatî. (*Haut, à Mâdhava.*) Mon fils, je suis heureuse que votre ami soit sauvé... Mais ne donnerez-vous pas aussi à Mâlatî quelque preuve de votre reconnaissance pour l'intérêt qu'elle vous a témoigné ? Faites-le pour moi.

MADH. Très-volontiers, et je le ferai pour moi-même. C'est à elle que je dois d'être revenu de cet évanouissement où m'avait jeté le péril de mon ami. Pour prix de ce service, je lui engage volontairement mon cœur et ma vie.

---

(1) Elle évite de le nommer, parce qu'elle le regarde déjà comme son époux. Les femmes indiennes ne prononcent pas le nom de leurs maris.

(2) Il paraît que c'était le nom d'un quartier d'Oudjayanî.

LAV. Je réponds pour mon amie... Elle croit que de pareils présens méritent qu'on les reçoive...

MADAY., *à part*. En vérité, le jeune homme sait quelle est l'offre qu'on accepte le plus volontiers.

MAL., *à part*. Mais ces nouvelles, qui devaient l'affliger ?

MADH. Maintenant, Macaranda, apprends-nous ces détails que tu crois pouvoir m'être désagréables.

UN MESSAGER paraît.

LE MESSAGER, *à Madayantikâ*. Madame, votre frère, le ministre Nandana, a le désir de vous voir. Il a plu au roi de lui annoncer lui-même que Bhoûrivasou consent aujourd'hui à lui donner sa fille. Il souhaite que vous veniez partager son bonheur.

MACAR. C'est lui qui vous donne ma nouvelle.

(Mâlatî et Mâdhava expriment leur déscspoir.)

MADAY., *embrassant Mâlatî*. Ma chère amie, ceci est vraiment délicieux. La même ville a vu notre naissance : dans les jeux de notre enfance, dans les fêtes de notre jeunesse, nous avons toujours été amies, et maintenant vous êtes ma sœur, et l'orgueil de notre illustre maison.

CAMAND. En vérité, mon enfant, le destin favorise votre frère, lorsqu'il lui accorde une épouse pareille.

MADAY. C'est à vos prières plutôt que nous devons ce bonheur. Ma chère Lavangikâ, tous nos désirs sont comblés en obtenant Mâlatî.

LAV. Nous ne doutons point de vos sentimens.

MADAY., *à Bouddharakchitâ*. Allons, viens, ma chère ; hâtons-nous de tout préparer pour le mariage.

BOUDDH. Je vous suis.

(Elles se lèvent.)

LAV., *à part, à Cámandakí, en montrant Macaranda et Madayantiká.* Voyez-vous cet échange de regards, qui partent de leurs yeux; pareils à la fleur douce et tremblante du lotus, ils expriment les tendres émotions, les plaisirs nouveaux qui remplissent et agitent leurs cœurs; ils révèlent que ce couple éprouve le même sentiment.

CAMAND. Sans doute, ces regards furtifs et répétés en disent assez, et prouvent leur douce intelligence; leur prunelle languissante glisse lentement vers l'angle de l'œil, à moitié voilée par la paupière qu'abaisse le plaisir; leur sourcil se relève en un arc élégant; un tendre frémissement éloigne et rapproche tour à tour leurs cils amoureux : tout enfin exprime le ravissement qui vient de naître au fond de leur cœur.

MADAY., *à Bouddharakchitá.* Certainement je reverrai ce gracieux jeune homme qui m'a sauvé la vie.

BOUDDH. S'il plaît au destin.

(Elles sortent avec le Messager.)

MADH., *à part.* Maintenant que le fil d'un espoir téméraire, trop long-tems entretenu, soit brisé comme la fibre de la tige du lotus! Victime d'un malheur sans terme, que la mort seule peut guérir, livrons-nous à l'égarement du chagrin. Que le destin achève de m'accabler, et que l'amour consomme sa vengeance. Un sort ennemi se plaît à aggraver mes maux, et se joue de mon désespoir, au moment où je viens de conquérir un bien au-dessus de tout prix, un cœur qui répond au mien. Je l'ai vue, quand elle a appris la volonté de son père. Pâle comme la lune avant le lever du soleil, son visage adorable exprimait sa souffrance, et c'était une angoisse nouvelle ajoutée à celle que j'éprouvais.

CAMAND., *à part* Je ne puis supporter son chagrin : l'espérance une fois détruite, la vie est un fardeau. (*Haut.*)

Mâdhava, mon fils, dites-moi : vous nourrissiez l'espoir que le ministre vous donnerait sa fille.

MADH., *en rougissant.* Non, jamais, jamais.

CAMAND. Et si vous étiez mal informé de ce qui s'est passé ?

MACAR. Comment entendez-vous cette nouvelle, madame ? Mâlatî n'est-elle pas promise ?

CAMAND. Vous savez, comme tout le monde, ce qui est arrivé, qu'au moment où le monarque faisait la demande pour son favori, le ministre a répondu que le roi était maître de sa fille.

MAL. C'est ce que dit le bruit public.

CAMAND. Aujourd'hui nous apprenons que le prince a disposé de Mâlatî, comme si c'était sa fille. Mais, remarquez, mon fils, que le lien des actions humaines, c'est la bonne foi, et que les promesses engagent les actions des hommes. Dans les paroles est le germe des bonnes comme des mauvaises actions ; tous les événemens dépendent des mots. Ne voyez-vous pas, dans la réponse de Bhoûrivasou, une ambiguité ? car Mâlatî n'est pas la fille du souverain. Ni la loi, ni les convenances sociales ne reconnaissent la volonté d'un monarque, comme l'autorité qui doit régler le mariage d'une fille. Ce ne serait pas bien, il ne faut pas le croire... Et, de plus, mon fils, doutez-vous de ma vigilance ? Pourquoi donc alarmer de vos propres craintes cette tendre enfant, et lui faire redouter un sort que je ne voudrais pas souhaiter à vos ennemis ? Ayez confiance en moi. Je n'épargnerai ni mes peines, ni ma vie, s'il le faut, pour assurer votre union avec Mâlatî.

MACAR. Bonne résolution. Cette union est très-convenable..... Votre cœur, très-sainte dame, quoique séparé du monde, est toujours adouci par la pitié et l'affection que vous portez à vos enfans, et votre active amitié, tout op-

posée qu'elle est à l'esprit de pénitence et de dévotion, doit l'emporter comme la volonté du destin.

UN MESSAGER arrive.

LE MESSAGER. La reine vous commande, madame, d'amener promptement au palais madame Mâlatî.

CAMAND. Venez, ma fille.

(Mâdhava et Mâlatî font entre eux un échange de regards et de soupirs.)

MADH., *à part*. Quand finiront pour moi ces vicissitudes du monde? Le destin, comme un ami, me montre d'abord cette aimable beauté inspirée des mêmes sentimens que moi : puis son bizarre caprice vient ensuite porter le désespoir dans mon cœur.

MAL., *à part*. Quoi qu'il puisse m'arriver, je l'ai vu; c'est un bonheur qu'on ne saurait m'ôter.

LAV. Ce barbare ministre apprend à sa fille à détester sa propre vie.

MAL., *à part*. L'amour de la vie est éteint en moi. La cruauté de mon père, aussi rigoureux que le sacrificateur d'une victime humaine, et le destin également impitoyable, ont achevé leur tâche. Ah! malheureuse, quel ami, quel protecteur puis-je maintenant implorer?

(Elle sort avec Câmandakî et Lavangikâ.)

MADH. Je tremble beaucoup que l'espoir donné par Câmandakî ne soit dû qu'aux alarmes que lui inspire celle à qui elle est attachée depuis sa naissance. Mes jours malheureux, je le crains, ne porteront point de fruits. Que dois-je faire? (*Il réfléchit.*) Il ne me reste d'autre ressource que d'avoir recours à d'horribles mystères. (*A Macaranda.*) Mon ami, comment peux-tu maintenant éprouver quelque inquiétude au sujet de Madayantikâ?

MACAR. Je ne puis m'en garantir : mon ame se rappelle ses timides embrassemens ; son air égaré, au moment où, craintive comme le jeune faon, elle se penchait sur moi : je la sentais, et c'était un baume répandu sur mes blessures. Tout occupée de moi, elle ne pensait plus à ce qui nous entourait.

MADH. Elle sera à toi : Bouddharakchitâ, ton amie, est aussi la sienne, et elle a de l'influence sur elle. Elle t'embrassait comme un libérateur, qui venait de la sauvêr par son courage de la fureur du monstre ; mais ses regards annonçaient que tu n'étais pas un étranger pour elle ; et ce qu'on lisait dans ses yeux, charmans comme le lotus, n'était pas évidemment une première impression.

MACAR. Allons nous baigner à l'endroit où le Sindhou (1) et le Pârâ se rencontrent ; ensuite nous parcourrons la ville.

(Ils se lèvent, et marchent quelque tems.)

Voici l'endroit... bords heureux, où les deux rivières se réunissent, et qui voient les beautés d'Oudjayanî, quittant leurs robes, et de leurs mains délicates voilant imparfaitement leurs charmes, confier les trésors de leurs attraits à l'onde amie, qui leur sert alors de vêtement !

---

(1) Le Sindhou, désigné ici, doit être le Calisind. Le Pârâ est sans doute le même que le Siprâ.

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE CINQUIÈME.

LA SCÈNE REPRÉSENTE UN CHAMP DANS LEQUEL ON BRULE LES CADAVRES. — PRÈS DE LA EST UN TEMPLE.

CAPALACOUNDALA apparaît dans l'air, sur un char céleste, et sous un extérieur effrayant.

Gloire à Saktinâtha (1), dont les pas sont accompagnés de huit puissantes déesses, et que peut seule atteindre la pensée ferme et constante! Il couronne les vues élevées de ceux qui reconnaissent que l'esprit vital, formé de Siva, est identique avec leur propre essence, et réside dans le cœur (2), centre, pareil au lotus, de la sphère douée de six organes, entouré de dix tubes vasculaires... Tel est le but où je suis arrivée. Libre de tous liens périssables, je vois l'ame éternelle, revêtue des formes corporelles, qui ne sont qu'une apparence du dieu, forcée par mes charmes (3) de parcourir le labyrinthe mystérieux, et de s'as-

(1) C'est un nom de Siva, signifiant *maître de sakti*. *Sakti* est l'énergie divine, personnifiée par une femme. Ce mot s'applique à toutes les déesses, mais principalement à Bhavanî, ou Dourgâ, épouse de Siva. On représente aussi ce dieu environné de huit *saktis*. (*V.* ce mot à la Table Alphabétique.)

(2) Le cœur est considéré comme le centre des organes et des vaisseaux dans lesquels circule l'air vital. Cet air, ou esprit, est un avec Siva, dont la forme, qui est la nature, a son siége dans le cœur. Les six organes sont : l'oreille, l'ombilic, le cœur, la gorge, le palais et le sourcil. Les tubes vasculaires sont au nombre de cent un, mais on en désigne dix principaux : tous se réunissent au cœur. Ceux qui ont ainsi découvert la présence actuelle de l'esprit divin en eux, jouissent d'une puissance surnaturelle.

(3) Ces charmes (*nyâsa*) consistent en certains gestes et en une prière mystique adressée au cœur, à la tête, à la couronne de la tête et à l'œil. Deux syllabes ajoutées sont appelées, l'une l'*armure*, l'autre le *glaive*.

seoir, dans tout son éclat, sur le trône de mon cœur. Puis, par les nombreux canaux que présentent les veines, je chasse les plus grossiers élémens de ce corps mortel, et, sans fatigue, je m'élance dans les airs, fendant les nuages qui portent la pluie..... Mon vol rapide est annoncé par des signes qui répandent la terreur... Les crânes, qui de mon cou descendent sur ma poitrine, rendent, en se choquant, un horrible son, ou viennent frapper la chaîne de plaques mobiles qui ceignent mes reins. Des deux côtés de mon front pendent mes cheveux en longues touffes entrelacées; mon bâton lourd et noueux est garni d'un cercle de sonnettes qui, sans cesse agitées, se heurtent en murmurant. Ma bannière flottante est soulevée par le souffle d'un vent plaintif, dont le gémissement est grossi par l'écho de ces crânes desséchés qui pendent autour de moi et forment mon effrayante parure.

(Elle descend, et regarde autour d'elle.)

Je sens que je suis non loin du cimetière, près du temple de Carâlâ (1); je distingue ces parfums qu'exhalent les bûchers funéraires... Quelle est aujourd'hui la tâche que j'ai à remplir? Mon sage précepteur, le grand Aghoraghanta, réclame mon secours dans une cérémonie importante qui termine ses travaux. Aujourd'hui il offre à la déesse la victime qu'il lui a promise, la perle des femmes. C'est dans cette ville que la demoiselle habite; il faut que bientôt elle soit entre mes mains.

(Elle regarde dehors.)

Mais qui vient de ce côté? Quel est ce jeune homme? Son extérieur est agréable, ses cheveux sont relevés en tresses, il tient un fer dans une main : l'autre... ha! ha!... elle brave la résistance de la multitude, et, souillée de sang, retient avec force un lambeau de chair humaine...

---

(1) C'est un nom de l'épouse de Siva. Plus loin on l'appelle Tchâmoundâ.

Eh! je vois maintenant, je reconnais le jeune homme (1), c'est Mâdhava, le fils du cher ami de la vieille Câmandakî. Qui donc l'a fait devenir vendeur de chair humaine?... Peu m'importe. A mon ouvrage; car le crépuscule commence à obscurcir l'Occident. Le long des bords de l'horizon glissent les vapeurs ténébreuses, pareilles aux fleurs du noir tamâla, et les limites de la terre se perdent au loin, comme plongées dans les brouillards qui s'élèvent. La nuit qui commence donne aux bois une ombre encore douce et légère. On dirait un tourbillon de fumée qui, soutenu dans l'air, s'étend et se déroule au loin devant la brise.

(Elle sort.)

MADHAVA paraît.

Puissé-je les goûter, ces plaisirs qui naissent d'une passion nouvelle encore, ces plaisirs que me permet cette aurore d'amour qui, pour la première fois, éveille le cœur de ma chère Mâlatî! Quelle extase ineffable et pure sa seule pensée excite dans mon ame! Loin de moi toute idée qui souillerait mon imagination! C'est assez pour moi de me sentir serrer dans ses bras, d'appuyer ma tête sur sa joue, de me presser contre son sein palpitant, de respirer ses parfums, d'admirer les perles de sa parure... Ah! ce bonheur est trop grand : je ne demande qu'à voir son visage, ce sanctuaire de l'amour, une fois, une fois encore..... Mais non : pour toujours elle est présente à mes yeux; sans cesse ma pensée se tourne vers les espérances qu'un moment j'ai nourries, et que j'entretiens à toute heure. Une seule idée occupe tout mon être; mon ame, c'est Mâlatî.

(On entend du bruit derrière le théâtre.)

---

(1) Mâdhava s'est procuré cette horrible offrande, qu'il veut présenter aux esprits du cimetière.

L'heure est arrivée où s'éveillent les esprits malins et terribles qui assiégent ces lieux. Les flammes des bûchers funéraires répandent une lueur faible et lugubre ; en achevant de consumer les membres qu'elles dévorent, elles rompent l'horrible obscurité qui nous entoure. Les pâles fantômes, les spectres hideux, se livrent à leurs ébats sinistres, et, dans leur affreuse gaîté, des cris aigres et discords sont répétés par l'écho..... Bien ! bien !..... Je les cherche, il faut que je m'adresse à eux... Génies du mal, esprits dégagés des entraves du corps, vous qui hantez ces lieux, je vous apporte de la chair à acheter (1) : c'est de la chair d'homme que le fer tranchant n'a point touchée : elle est digne de vous.

(Un grand bruit s'élève.)

Comment ! le bruit aigre et confus de la conversation de ces esprits s'augmente et remplit tout le cimetière. D'étranges figures, semblables à des renards, flottent dans l'air ; de ces poils rouges qui couvrent leurs corps maigres et fluets, jaillissent des étincelles ; de leurs bouches fendues de l'une à l'autre oreille, et armées de nombreuses dents, de leurs yeux, de leur barbe, de leurs sourcils, s'élancent des rayons... Oui, je vois l'armée des fantômes ; montés sur des jambes pareilles à des palmiers, ils marchent, squelettes étiques, dont les os décharnés sont liés par des nerfs tout saillans, et recouverts à peine d'une peau sèche et ridée. On dirait de hauts arbres, blanchis par la foudre qui les a dépouillés : telles qu'un énorme serpent qui se roulerait dans leurs troncs desséchés, telles, dans la bouche vaste et entr'ouverte de ces spectres, s'agitent leurs langues avides de sang..... Ils m'ont aperçu ; la

(1) Ces esprits voulaient de la chair d'homme, et non de femme ; accoutumés sans doute à la chair des hommes tués dans les combats, pour les flatter, il leur en fallait d'autre. L'auteur ne dit pas comment Mâdhava s'est procuré cette affreuse marchandise. Il la vend, dans ce sens, qu'il la leur offre pour obtenir d'eux, en retour, une faveur.

proie que je leur apportais, à demi rongée, est abandonnée au loup qu'ils entendent hurler..., et maintenant ils fuient.

(Il se tait, et regarde autour de lui.)

Race aussi lâche que hideuse!... Tout est plongé dans une obscurité profonde. (*Il examine ce qui l'entoure.*) La rivière coule devant moi, et borne le cimetière qui s'étend au loin, couvert çà et là de monceaux d'ossemens consumés. Le torrent, en passant, rugit, s'emporte avec fureur, et ronge ses bords qu'il entraîne. Le hibou gémit tristement dans les bosquets voisins, et à ses cris répond le chacal par de longs et sourds glapissemens.

MAL., *derrière le théâtre.* Ah! père cruel! celle que tu voulais sacrifier à la faveur du roi meurt en ce moment abandonnée et sans secours.

MADH. *effrayé.* Quelle est cette voix, si douce et si déchirante, qui retentit comme le cri de l'orfraie épouvantée? Ce son n'est pas nouveau pour mon oreille : il va jusqu'à mon ame. Mon cœur tremble, mon esprit se trouble, je me meurs, et tout mon corps frissonne. Mes pas se dérobent sous moi, je puis à peine me soutenir... Que signifie ce bruit? Le cri terrible est parti du temple de Carâlâ : c'est un lieu propre à ces scènes d'horreur... Eh bien! je veux être satisfait.

(Il sort avec précipitation.)

LA SCÈNE REPRÉSENTE L'INTÉRIEUR DU TEMPLE DE TCHAMOUNDA (1).

AGHORAGHANTA, CAPALACOUNDALA ET MALATI habillée en victime.

MAL. O père impitoyable, ta malheureuse fille va mourir

---

(1) Nom de l'épouse de Siva, appelée tout-à-l'heure Carâlâ.

sans secours !... O mère bien aimée, un cruel destin condamne ton tendre cœur aux tourmens !..... Respectable et sainte dame, qui ne viviez que pour Mâlatî, qui n'aviez de pensée que pour son bonheur, à quelles amertumes, à quelles longues angoisses votre amitié va-t-elle vous condamner !... Et toi, ma chère Lavangikâ, ce n'est plus qu'en songe que désormais je t'apparaîtrai !...

MADH. *entre et reste caché.* Mes craintes étaient fondées. C'est elle !... Mais elle existe encore.

AGHOR., *tournant avec rapidité autour de la victime, comme dans les cérémonies sacrées.* Salut, salut, Tchâmoundâ ! Puissante déesse, salut ! Gloire à tes jeux, lorsque, dans la danse (1) qui ravit de plaisir la cour de Siva, ton pied, en s'abaissant, frappe en cadence le globe de la terre ! Sous ton poids chancelle la tortue (2) au large dos qui la soutient. L'œuf de Brahma (3) tremble et frémit, et dans un vaste abîme qui s'entr'ouvre comme l'enfer, se précipitent en tumulte les sept Océans (4).

La peau d'éléphant qui te sert de vêtement, tombe flottante jusque sur tes pieds..... Tes doigts font tourner et pressent le croissant (5) de la lune qui orne ton front : de ses bords déchirés tombent des gouttes d'ambroisie, et les crânes qui forment les pierres précieuses de ton collier, en les recevant, semblent revivre, et expriment un sou-

---

(1) Cette danse est la contrepartie de celle dont il a été question au commencement même de cette pièce. On y représente la déesse avec les mêmes ornemens que son époux Siva.

(2) Suivant quelques légendes, la terre est portée sur le dos d'une tortue.

(3) L'œuf de Brahma, c'est le monde ; il flottait au milieu des eaux, avant la création. Brahma le brisa en deux, et les deux parties de la coquille devinrent le ciel et la terre.

(4) Suivant la géographie des Pourânas, la terre est formée de sept continens, séparés par autant de mers de fluides différens.

(5) Nous avons vu que le front de Siva était orné du croissant de la lune ; sa femme a la même parure que lui, le croissant et le collier de crânes. On se rappelle que la lune est le réservoir de l'ambroisie.

rire affreux..... Les esprits qui t'accompagnent tremblent et t'applaudissent. Les montagnes s'abaissent sous les coups de tes armes, de ces armes puissantes, qu'enveloppent de leurs énormes replis, que pressent de leurs liens terribles, les noirs serpens, dont la tête se redresse et vomit à la fois des flammes et des poisons.

Quand tu tournes ta tête redoutable, l'œil menaçant (1) qui brille au milieu de ton front trace un cercle de feu, qui enveloppe les sphères dans son affreuse circonférence; tandis que, par la bannière élevée sur ton sceptre effrayant, les étoiles sont chassées de leurs orbites. Le dieu, que ses trois yeux distinguent, triomphe en embrassant sa belle épouse : il s'effraie en te voyant tressaillir aux cris discordans des génies innombrables qui chantent tes louanges... Oh! puisse une pareille danse nous procurer toutes les grâces, tout le bonheur que nous pouvons désirer!

MADH. *toujours caché.* Par quel affreux hasard cette beauté, déjà comme une victime destinée au sacrifice, ornée du vêtement rouge et de la guirlande fatale (2), est-elle tombée entre les mains de ces misérables impies, comme un faon timide saisi par des loups dévorans (3)? Comment la fille d'un ministre tout-puissant se trouve-t-elle ainsi aux portes du tombeau? Ah! destin cruel, que tes arrêts sont barbares!

CAPAL. Belle enfant, pense à celui que tu as aimé dans la vie; car l'impitoyable mort est près de toi.

MAL. O Mâdhava! ô maître de mon cœur! puissé-je,

---

(1) Nous avons déjà dit que Siva avait trois yeux : il en est de même de sa femme, quand on la représente sous sa forme terrible.

(2) On a vu une pareille description dans le *Mritchtchakati*, au moment où Tchâroudatta marche au supplice.

(3) Dans le texte il les appelle *pachanda* et *tchandâla*, c'est-à-dire, hérétique et excommunié. Ce qui prouve le peu de cas que l'on faisait alors des adorateurs de Dourgâ.

après ma mort, vivre en ta mémoire! Ils ne meurent pas ceux que l'amour conserve, comme à jamais *embaumés*, dans un tendre souvenir.

CAPAL. Pauvre enfant!..... Son cœur est à Mâdhava... N'importe..., que son destin s'accomplisse!..... Nous ne pouvons plus long-tems différer.

AGHOR. *tirant le glaive*. Cette victime t'est dévouée, ô divine Tchâmoundâ, daigne l'accepter.

MADH. *se précipite et enlève Mâlatî dans ses bras*. Vil scélérat, arrête!

CAPAL. Ce nom est profane, il t'appartient.

MAL. Oh! sauvez-moi! sauvez-moi!

(Elle tient Mâdhava embrassé.)

MADH. Madame, ne craignez rien. Un ami fidèle qui, à l'heure de la mort, trouve la force de déclarer son amour, est près de vous. Ayez bon courage... Ce misérable, cet impie va recevoir la punition de ses crimes.

AGHOR. Quel est ce coupable jeune homme qui interrompt nôtre sacrifice solennel?

CAPAL. C'est l'amant de la jeune fille, l'élève de Câmandakî, qui, pour des motifs profanes, s'introduit dans ce sanctuaire et vend de la chair humaine.

MADH. *à Mâlatî*. Madame, dites-moi par quel malheur vous êtes en ces lieux.

MAL. Je l'ignore. Je reposais ce soir sur la terrasse : en m'éveillant je me suis trouvée prisonnière... Mais qui conduisait vos pas dans cette retraite?

MADH. *honteux*. Poussé par la passion, excité par l'espérance de voir ma vie enfin embellie par le don de votre main, j'étais venu en ces lieux invoquer les esprits impurs des morts. J'ai entendu vos cris, et à l'instant je me suis précipité de ce côté.

MAL. Ainsi, sans penser à vous-même, vous n'erriez ici que pour moi.

MADH. Béni soit le hasard qui sauve mon amie du fer levé sur elle ! Ainsi la lune pâlissante est arrachée à la voracité de Râhou. Mon ame cependant est agitée de passions différentes, tour à tour possédée par la terreur, la pitié, la joie et la fureur.

AGHOR. Téméraire enfant d'un brahmane, tu cherches la mort. Tu es le cerf trop sensible venant défier le tigre pour protéger son faon : tous deux deviennent la proie du monarque de la forêt. Ainsi tu périras, toi qui oses concevoir l'espérance de sauver la victime de mon sacrifice. Lorsque ta tête va rouler séparée de ton corps par mon cimeterre, ton sang coulera en offrande à la puissante mère de toutes les créatures.

MADH. Misérable, digne de toutes les malédictions, lâche et impie, pourrais-tu lever ton fer sur ce corps délicat, qui, timide, tremble même à l'attouchement des fleurs que sa chère compagne jette sur elle en jouant? Mais mon bras, pareil à la massue d'Yama, va tomber sur ta tête.

MAL. *à Mâdhava.* O maître de ma vie, abstenez-vous de toute violence. Son projet criminel est déjoué. Qu'il vive, évitez tout danger inutile.

CAPAL. *à Aghoraghanta.* Prêtre saint et vénérable, gardez votre fermeté. Que le coupable périsse.

MADH. ET AGHOR. *aux deux femmes.* Bannissez vos alarmes. Le traître périra. Quelle autre issue peut avoir la lutte, quand le lion, dont l'ongle terrible se lève sur le front de l'éléphant, comme le tonnerre tombe sur la montagne, use de sa puissance contre la faible gazelle?

UNE VOIX, derrière la scène.

Holà, vous qui cherchez Mâlatî! La vénérable prêtresse, dont les ordres sont toujours sages, vous enjoint d'entourer

le temple de Carâlâ. Sa disparition ne doit être attribuée qu'au prêtre de la terrible déesse, et Mâlatî ne peut être offerte en victime que dans ce temple.

CAPAL. Nous sommes assiégés.

AGHOR. Le courage n'en est que plus nécessaire.

MAL. Mon père ! ma vénérable maîtresse !

MADH. Je vais remettre Mâlatî entre les mains de ses amis, et bientôt je reviens la venger. (*Il emporte Mâlatî, et rentre pour combattre Aghoraghanta.*) Maintenant, que le fer taille ton corps en morceaux, qu'il retentisse sur tes os et coupe tes jointures, qu'il pénètre en vainqueur jusqu'à ta moelle, et, dans sa fureur irrésistible, sépare tous tes membres les uns des autres.

(Ils sortent en combattant (1).)

---

(1) Une règle du théatre indien est de ne faire mourir personne sur la scène.

FIN DU CINQUIÈME ACTE.

ACTE SIXIÈME.

LA SCÈNE REPRÉSENTE D'ABORD UNE PLACE PUBLIQUE.

PARAIT CAPALACOUNDALA.

Hélas ! le cruel Mâdhava a tué mon vénérable maître, à cause de Mâlatî. En vain ai-je essayé d'arrêter son bras furieux ; il a repoussé mes supplications. Que me reste-t-il maintenant?... la vengeance... Oui, Mâdhava, tu sentiras l'effet de mon courroux. Il ne peut espérer de goûter le repos, celui qui a détruit, dans leur repaire, les serpens nouveau-nés : la mère conserve contre lui une colère implacable ; elle aiguise ses dents, amasse ses poisons, et veille pour la vengeance.

UNE VOIX, en dehors.

Guerriers, hâtez-vous ; qu'on suive promptement les règles prescrites par les anciens... Que les brahmanes récitent les prières qui rendent les dieux favorables... que chacun, par ses vœux, par ses invocations, cherche à fléchir le destin... car bientôt le cortége du fiancé va paraître. En l'attendant, s'avance avec pompe une longue suite des plus nobles dames, sous les ordres de la pieuse anachorète. Elles conduisent la fiancée au temple de la déesse gardienne de nos remparts (1), pour la prier que

(1) C'était aussi la coutume dans la Grèce, que la fiancée, avant son mariage, adorât quelque divinité, comme Diane. A Athènes, c'était Minerve, protectrice de la ville.

rien ne vienne interrompre la cérémonie fortunée... Allons, promptement; qu'une garde d'honneur, ornée de riches vêtemens, accompagne ce brillant cortége.

CAPAL. C'est bien. Je vais redoubler de vigilance; et, dans le tumulte de la fête nuptiale, je trouverai, sans doute, l'occasion de déployer ma vengeance sur Mâdhava.

(Elle sort.)

LE THÉATRE CHANGE, ET REPRÉSENTE L'INTÉRIEUR DU TEMPLE.

ARRIVE CALAHANSA.

Mon maître, caché ici, dans le temple, avec son ami Macaranda, m'avait chargé d'aller voir si madame Mâlatî arrivait avec son pieux cortége (1). Je vais lui faire plaisir.

ON VOIT PARAITRE MADHAVA ET MACARANDA.

MADH. Mon incertitude doit finir... Depuis le jour que j'ai vu pour la première fois cette aimable beauté, les événemens qui se sont succédé n'ont fait qu'ajouter un nouvel aliment à ma passion. Aujourd'hui la crise est arrivée; la sagesse de ma protectrice va assurer mon bonheur, ou bien je n'aurai plus pour partage que le désespoir.

MACAR. Mon ami, ne crains rien; sa prudence ne peut se tromper.

CALAH., *s'approchant*. Monsieur, la fortune vous favorise. Madame Mâlatî est sur la route, à la tête du cortége.

MADH. Cela est-il vrai?

---

(1) Le Bhâgavata Pourâna, dans le mariage de Roukminî, contient aussi la description d'une pompe semblable. La traduction de ce passage se trouve dans les *Monumens littéraires de l'Inde*.

MACAR. Comment peux-tu en douter ?... Les voici... Écoute, un bruit sourd, comme celui des nuages qui se précipitent, retentit à la porte du temple, et se propage jusqu'à nous... Maintenant le tambour bat, en signe de joie, et couvre tous les autres sons... Ici, derrière cette jalousie, nous pouvons voir la marche.

CALAH. Voyez, monsieur, voyez flotter dans l'air ces ombrelles blanches, pareilles à des lotus agités sur un étang... Les nombreuses bannières se déroulent comme des vagues, jouant au gré du vent que produisent les panaches qui les surmontent, semblables à des cygnes argentés... Ce sont maintenant les éléphans qui s'avancent; leur collier de grelots marque chacun de leurs pas. Ils portent des troupes de femmes qui font entendre des chants de joie, et dont les bijoux de couleurs variées lancent des rayons éblouissans : on dirait des fragmens de cet arc d'Indra, brillante décoration du ciel.

MACAR. En vérité, l'état de maison de Bhoûrivasou est celui d'un prince. Les airs réfléchissent les teintes innombrables de ces pierres précieuses qui resplendissent de tout côté. L'œil trompé croit que les couleurs éclatantes du paon, ou les nuances variées du geai, se jouent devant lui, ou que l'étoffe magnifique de la Chine revêt le ciel, ou que l'arc d'Indra déploie ses mille reflets merveilleux.

CALAH. La foule des domestiques, formant promptement un cercle, descend à une distance respectueuse, et, avec des cannes garnies d'or et d'argent, écarte la multitude. L'éléphant de Mâlatî, peint en vermillon, ressemble à l'aurore qui vient de rougir; ou bien, à son brillant collier de pierreries, on dirait la nuit ornée de sa guirlande d'étoiles... Mais voilà Mâlatî elle-même, aimable objet de l'attention générale, aussi pâle, aussi tendre que la nouvelle lune : on la distingue de la foule.

MACAR. Que les ornemens de fiancée vont bien à sa

beauté ! Ses formes un peu maigres, ses joues pâles, indiquent, sans doute, un profond chagrin : mais ses charmes en sont comme rehaussés. Elle ressemble à une jeune plante qui vient d'éclore, et qui n'est pas encore colorée... Regarde, mon ami, l'éléphant s'agenouille.

MADH. Et Mâlatî descend ; avec elle arrivent la prêtresse et sa fidèle amie Lavangikâ.

(Ils se retirent.)

LE THÉATRE REPRÉSENTE L'EXTÉRIEUR DU TEMPLE.

ON VOIT PARAITRE MALATI, CAMANDAKI ET LAVANGIKA.

CAMAND., *à elle-même*. Puisse le destin seconder les désirs de nos cœurs ! puissent les justes dieux les couronner du succès ! puissé-je atteindre à mon but ! puisse enfin cette union des enfans de mes amis, que je vais former, assurer leur bonheur futur !

MAL., *à part*. Hélas ! quel heureux hasard viendra, par la mort, me délivrer des souffrances de ce monde ! Mais non, la mort n'écoute pas l'infortuné qui l'implore.

LAV., *à part*. Cette dernière séparation de celui qu'elle aime a plongé dans le désespoir ma pauvre amie.

UNE SUIVANTE se présente avec une corbeille.

LA SUIV., *à Cámandakí*. Madame, son excellence me charge de vous informer que sa majesté a envoyé cette robe nuptiale et ces ornemens, pour que Mâlatî les mette en présence de la déesse.

CAMAND. C'est une excellente pensée... le lieu est très-favorable. Voyons cet habillement.

LA SUIV. Voici le corset de soie blanche, et le manteau de mousseline rouge... voici les parures, le collier, le parfum de sandal, la couronne de fleurs.

CAMAND., *à part.* Quel plaisant tour ! Madayantikâ ne sera pas fâchée de voir le jeune homme. (*Haut.*) Dites au ministre qu'il sera fait comme il l'entend.

(La suivante sort.)

CAMAND. Lavangikâ, ma fille, accompagnez Mâlati dans l'intérieur du temple.

LAV. Où nous attendrez-vous ?

CAMAND. Je veux rester seule, et examiner à loisir la valeur de ces joyaux.

(Elle sort.)

MAL., *à part.* Toujours Lavangikâ !

LAV. Voici la porte, entrons.

(Elles entrent dans le temple.)

LA SCÈNE CHANGE POUR REPRÉSENTER L'INTÉRIEUR DU TEMPLE.

ON Y VOIT MADHAVA, MACARANDA ET CALAHANSA.

MACAR. Elles viennent... Cachons-nous quelque tems derrière ce pilier.

(Ils se cachent.)

ARRIVENT MALATI ET LAVANGIKA.

LAV. Voici les parfums et la guirlande de fleurs.

(Elle les lui présente.)

MAL. Que me fait tout cela ?

LAV. Faites attention, ma chère amie. Vous êtes envoyée ici par votre respectable mère, pour vous rendre la déesse favorable, et pour invoquer la bonne fortune, en commençant la cérémonie nuptiale.

MAL. Pourquoi achever de déchirer ainsi mon pauvre cœur ? Mon tourment est insupportable ; mon ame est accablée sous la barbarie du destin, qui se fait un jeu de me poursuivre sans relâche.

LAV. Hélas ! que dites-vous ?

MAL. Quelque chose que puisse me conseiller celui dont la fortune est pareille à la mienne, séduit par d'inutiles espérances...

MACAR. Entends-tu ?

MADH. J'entends... Que mon cœur est affligé !

MAL., *embrassant Lavangikâ*. Ma chère amie, ma sœur d'affection, ta malheureuse Mâlatî, sur le point de mourir sans connaître l'hymen, te demande une preuve de ton attachement. Dès la plus tendre enfance, tu as constamment répondu à mon amitié... Ah ! maintenant ne trompe pas mes espérances pour la première fois... Porte toujours mon image dans ton cœur... Tu verras Mâdhava, aussi aimable pour les charmes d'une figure comparable au lotus, que pour l'excellence de ses heureuses qualités.

(Elle pleure.)

MADH., *caché*. Paroles délicieuses, qui versent dans mon cœur un nectar délicieux, et sont pour tout mon être comme un spécifique puissant qui me rend cette force et cette vie qui m'abandonnaient !

MAL. Alors dis à mon courageux libérateur que, s'il attache quelque prix à mon amour, lorsqu'il apprendra que je ne suis plus, il se garde d'attenter à ses jours ; qu'il vive pour conserver mon souvenir : dis-lui que j'espère qu'il ne perdra pas entièrement la mémoire des événemens qui ont signalé ma courte existence ; qu'habitante de l'autre monde, je vive encore ici dans son cœur. Remplis ces dernières volontés, et tous les désirs de ta Mâlatî seront comblés.

MACAR. Hélas ! pauvre Mâlatî !

MADH. Les doux et tristes accens de son tendre désespoir éveillent en moi des sentimens opposés... Sa douleur excite à la fois ma joie et mon chagrin, et remplit mon ame d'angoisses et de délices.

LAV. Je succombe, je frémis d'horreur... O mon amie ! ne me faites plus entendre ces paroles de sinistre augure.

MAL. Ah ! Lavangikâ ! tu n'aimes que la vie de Mâlatî, tu n'aimes pas Mâlatî.

LAV. Que voulez-vous dire ?

MAL. J'ai trop long-tems supporté une vie odieuse, que soutenait seulement la flatteuse promesse que je posséderais l'époux de mon choix... Tout est fini ; mais j'ai fermement résolu de mettre un terme à mes jours, pure de la tache d'avoir violé la foi jurée à la divinité que j'ai servie. Allons, ne t'oppose plus à mon dessein.

(Elle tombe à ses pieds.)

MACAR. Son amour est sans bornes.

(Lavangikâ fait un signe à Mâdhava.)

Va prendre la place de Lavangikâ.

MADH. Je tremble.

MACAR. C'est un signe que le bonheur se présente.

MADH. J'y vais.

(Il s'approche doucement et prend la place de Lavangikâ qui se retire (1).)

MAL., *à genoux*. Mon amie, dis que tu consens.

MADH. Renoncez à ce projet désespéré, chère et malheureuse Mâlatî : jamais mon cœur ne pourra supporter votre perte.

MAL. Je resterai à tes genoux, jusqu'à ce que j'obtienne ton consentement.

MADH. Que puis-je dire ?... Abattu moi-même et désespéré !... faites ce qu'il vous plaira ; mais, avant tout, permettez ce tendre embrassement.

MAL. Maintenant, je suis heureuse. (*Elle se relève, et se jette dans les bras de Mâdhava.*) Je ne jouis qu'à moitié

(1) Le dialogue qui suit rend la situation inconvenante. Peut-on supposer Mâlatî assez troublée pour ne pas reconnaître la voix de Mâdhava ?

de la présence de mon amie; car les larmes, qui viennent inonder mes yeux, m'empêchent de te voir. Fermes et arrondies comme la coupe du lotus, douces comme le duvet du cygne, tes formes m'en rappellent d'autres dont l'approche pourrait modérer l'angoisse qui me déchire. Ah! porte à celui dont ma mémoire me retrace l'image, je t'en supplie les mains levées vers ton front, porte-lui mon dernier adieu... Depuis long-tems mes yeux ne voient plus ton aimable figure, aussi brillante que la lune dans tout l'éclat de sa splendeur, plus belle que la fleur du lotus épanouie. Les souffrances de mon corps, que ne peuvent apaiser ni les doux rayons du disque lunaire, ni le souffle rafraîchissant qui vient du Malaya, ont depuis long-tems jeté la plus triste amertume dans l'esprit de mes amies. Depuis long-tems la fermeté manque à mon cœur enchaîné, abattu par un destin irrésistible, livré au supplice cruel d'une espérance stérile... Je n'espère plus. Que je vive, chère amie, dans ton souvenir; et, quand je ne serai plus, puisse cet ouvrage des mains de Mâdhava, gardé près de ton cœur, toutes les fois qu'il frappera tes yeux, rappeler à ta mémoire cette Mâlatî que tu as aimée...

(Elle va pour attacher la guirlande au cou de Mâdhava, et, découvrant son erreur, elle recule effrayée.)

MADH., *à part.* Les mouvemens de son cœur, que j'ai senti battre près du mien, ont causé dans tout mon corps un frisson délicieux : tel serait sur ma peau l'effet du sandal et du camphre, du sêvala (1) et des perles, de la fibre du lotus ou de la rosée que distille la pierre lunaire.

MAL. Lavangikâ me trahit.

MADH. Aimable beauté, votre propre expérience n'est pas encore capable de vous apprendre ce que d'autres ont enduré : sachez seulement que tels ont été les jours que vous avez passés, tels aussi ont été les miens, quand une

(1) Plante aquatique, supposée froide, appelée *vallisneria*.

fièvre brûlante circulait dans toutes mes veines, et que la douleur semblait m'arracher à la vie. Seul, votre amour a conservé des jours qui m'échappaient.

LAV. Vous êtes, mon amie, tombée dans le piége, comme vous le méritiez.

CALAH. Cet aveu mutuel est assez plaisant.

MACAR. Madame, soyez compatissante... Mon ami, il n'est que trop vrai, a souffert de cruels tourmens ; il y a résisté : maintenant, que ses espérances soient couronnées, et que cette main, que va entourer le fil d'or, devienne le gage de son bonheur futur (1).

LAV. Comment pouvez-vous parler du fil d'or qui entoure la main de la fiancée ? Ne voyez-vous pas que son cœur est agité par la crainte d'un mariage précipité et inconvenant ?

MAL., *à part*. Loin de moi cette pensée... Elle est indigne de la fille de nobles parens.

CAMANDAKI se présente.

CAMAND. Eh bien ! ma chère enfant...

(Mâlati se jette dans ses bras.)

Levez vos yeux, regardez ce jeune homme qui a partagé vos souffrances, dont les yeux ont puisé en vous la flamme qui le dévore, dont le cœur n'est dévoué qu'à vous, dont le corps amaigri prouve une passion égale à la vôtre, regardez-le... bannissez cette faible timidité. Que l'amour soit obéi, que la destinée s'accomplisse !

LAV. Est-il étonnant, madame, que notre amie soit alarmée ? N'a-t-il pas aussi des craintes, ce vainqueur d'un misérable impie et cruel, dont il brava le bras fatal,

---

(1) Une des principales cérémonies du mariage consiste à lier un fil autour du poignet de la fiancée.

lorsque, dans une nuit obscure, poursuivant une terrible idée, il parcourait le funèbre séjour des morts?

MACAR., *à lui-même*. Bien dit, Lavangikâ... Ce double lien de l'amour et de la reconnaissance est une heureuse pensée.

MAL. Hélas! ô mes parens!

CAMAND. Mâdhava, mon fils...

MADH. Je suis prêt à vous obéir.

CAMAND. Voici le plus précieux des joyaux de Bhoûrivasou, de ce puissant ministre, dont les pieds foulent les brillans diadèmes des princes prosternés. Le destin, qui se plaît à unir le mérite au mérite qui l'égale, l'amour et moi, qui suis leur instrument, nous confions ce trésor à votre garde.

(Elle pleure.)

MACAR. Nos espérances sont réalisées par ce secours opportun.

MADH. Mais pourquoi ces pleurs?

CAMAND. Mon fils, une longue amitié m'a rendu chers les intérêts de votre famille; et maintenant que votre amour est couronné, pour ma vieille affection, pour mon attachement éprouvé, et pour d'autres raisons, je puis vous demander d'écouter mes conseils... Eh bien! faites attention à mes paroles, et engagez-moi votre foi. Promettez-moi de chérir bien tendrement cette chère enfant, lorsque, séparée de son père inquiet et de moi...

(Elle va pour tomber aux pieds de Mâdhava.)

MADH., *la prévenant*. Grâce! grâce! je ne puis soutenir tant de bonté.

MACAR. Madame, avez-vous besoin de demander une semblable promesse à celui qui est l'objet de vos louanges, le charme de tous les yeux, à celui dont le cœur est si aimant et l'ame si généreuse? Un seul gage est suffisant, il est plus sûr que tous les autres; ce gage, c'est leur union.

CAMAND., *à Mâdhava*. Mon fils !

MADH. Me voici.

CAMAND. Mâlatî, ma fille !

LAV. Elle attend votre volonté.

CAMAND. Rappelez-vous, mes enfans, qu'une épouse vertueuse, qu'un époux respecté sont tout l'un pour l'autre, parens et amis, richesse, amour, existence ; enfin, tout ce que le cœur peut désirer.

MACAR. C'est juste.

LAV. Madame a-t-elle encore quelques ordres à donner ?

CAMAND. Macaranda, prenez ces robes nuptiales, et allez les revêtir.

MACAR. Comme il vous plaira. Derrière cette tapisserie, je puis faire ma toilette.

(Il se retire.)

MADH. Ce commencement est facile, mais la suite est mal aisée.

CAMAND. Tout est fini pour vous... Vous n'avez plus rien à faire en cette circonstance.

MADH. Je m'en remets à votre jugement.

MACARANDA revient, habillé en femme.

MACAR. Mon ami... voici votre Mâlatî.

MADH., *l'embrassant*. En vérité, la prêtresse fait beaucoup d'honneur à Nandana, que de livrer un instant, à son admiration, une fiancée comme toi.

CAMAND., *à Mâlatî et à Mâdhava*. Maintenant, mes chers enfans, quittez ce temple par le bois sacré, et gagnez promptement le jardin de mon sanctuaire. Dans le pavillon, vous trouverez Avalokitâ qui vous attend ; tout y est préparé pour la cérémonie nuptiale. Le mariage

achevé, retirez-vous dans le berceau où l'on voit, autour des arécas, la plante du bétel (1) rouler ses feuilles aussi pâles que les joues des belles dames de Kérala, pleurant leurs époux absens. Les beautés de ce site entouré d'orangers ondoyans, les doux chants de ces nombreux musiciens ailés qui s'enivrent avec délice des sucs du jujube, tout en ces lieux ne pourra qu'ajouter à vos transports amoureux. Vous y attendrez que votre ami et sa belle amante, Madayantikâ, viennent vous rejoindre.

MADH. Ce sera vraiment couronner mon bonheur.

CALAH. Oui, sans doute, si le destin est pour vous.

MADH. Il n'y a plus rien à craindre.

LAV. Entendez-vous, mon amie ?

CAMAND. Lavangikâ, et vous, Macaranda, il faut maintenant que vous partiez.

MAL. Quoi ! tu pars aussi, Lavangikâ ?

LAV., *souriant*. Il le faut. Voici notre chemin.

(Câmandakî, Lavangikâ et Macaranda sortent ensemble.)

MADH. Telle qu'une belle fleur de lotus, aux formes élégantes, aux filamens soyeux et alongés, aux feuilles humectées d'une rosée pareille à des perles : telle est cette main tremblante que je serre maintenant, et que l'amour fait tressaillir dans la mienne. Je l'attire à moi, comme l'éléphant, avec sa trompe, enveloppe la tendre fleur, et l'enlève doucement au lac qui fut son berceau.

(Il sort avec Mâlatî.)

---

(1) En sanscrit *Tâmboula*.

FIN DU SIXIÈME ACTE.

ACTE SEPTIÈME.

LE THÉATRE REPRÉSENTE LE PALAIS DE NANDANA.

BOUDDHARAKCHITA paraît.

Bien, très-bien. Macaranda a parfaitement soutenu son personnage de Mâlatî : favorisé par le destin, aidé des instructions de Câmandakî, il n'a excité aucun soupçon, et il a été marié à Nandana, dans le palais du ministre. La prêtresse alors s'est retirée, et est revenue chez elle, espérant que les domestiques seraient tous fatigués du tumulte des fêtes qui se font à l'arrivée de la nouvelle mariée au domicile de son époux, et que le soir serait favorable à l'exécution de notre dessein. En même tems, Nandana, impatient de posséder son épouse, a d'abord essayé de calmer ses alarmes ; il s'est jeté à ses pieds. Trouvant que les voies de douceur étaient vaines, il a eu recours à la violence, et s'est vu alors rudement repoussé par la demoiselle supposée, tellement qu'il a été forcé de renoncer à ses désirs. Furieux de ce traitement, les yeux remplis des larmes du dépit et du chagrin, la bouche muette et les lèvres tremblantes de colère, Nandana a juré qu'il n'aurait plus de rapport avec une personne qui ne savait accueillir que l'amour d'un enfant... Dans cette résolution, il a quitté sa maison, et, profitant de cette circonstance, nous pouvons maintenant emmener ensemble Madayantikâ et Macaranda.

(Elle sort.)

LA SCÈNE CHANGE, ET REPRÉSENTE UN AUTRE APPARTEMENT, PRÉCÉDÉ D'UNE ANTICHAMBRE.

LAVANGIKA ET MACARANDA sur un canapé, habillé en femme.

MACAR. Vous êtes sûre que Bouddharakchitâ ne commettra point d'erreur, et qu'elle ne fera pas manquer le projet de la prêtresse.

LAV. Ne craignez rien... Écoutez... les grelots de leurs jambes... qui annoncent qu'elles approchent. Vite, mettez ce manteau sur vous, ayez l'air de dormir.

(Il se couche, et elle le couvre du manteau.)

PARAISSENT MADAYANTIKA ET BOUDDHARAKCHITA, dans l'antichambre.

MADAY. Mon frère est fort mécontent de Mâlatî.

BOUDDH. Vraiment!

MADAY. C'est aussi fort mal à elle... Allons gronder cette petite fille, aux manières rudes et grossières.

BOUDDH. Voici la porte de l'appartement.

(Elles entrent.)

MADAY. Lavangikâ, votre belle amie dort-elle?

LAV. Oui, ne troublez pas son sommeil. Elle a été bien contrariée, et maintenant elle oublie, pour un tems, tous ses chagrins. Elle goûte le repos... Doucement, asseyez-vous sur le canapé.

MADAY. *s'assied.* Oui, elle peut être contrariée, mais il est sûr aussi qu'elle est un peu rude.

LAV. Comment ne serait-elle pas intimidée... avec un mari aussi doux, aussi bon, aussi affectueux, aussi habile à gagner la confiance d'une jeune fille que votre frère?

MADAY. Hé! Bouddharakchitâ, on nous a raconté une tout autre histoire.

BOUDDH. Peut-être n'est-elle pas si différente?

MADAY. Comment cela?

Bouddh. Il est vrai qu'elle a traité avec peu de respect son mari, prosterné à ses pieds ; mais c'est, dans une jeune fille, excès de pudeur, et on doit l'excuser. Vous ne pouvez croire que votre frère, irrité d'une résistance modeste, qui était dans le caractère d'une jeune vierge, ait porté la colère jusqu'à oublier le sentiment de sa propre dignité, et ait voulu employer la force et la violence : je le conçois, c'est une conduite qui doit vous faire de la peine, à vous, mais non pas à nous... Les poètes ont fort bien dit: les femmes sont tendres comme les fleurs, c'est avec douceur qu'on doit les toucher... Elles détestent ces passions impatientes et furieuses, qui voudraient forcer leur amour, avant d'avoir conquis leur confiance.

Lav. Hélas ! qui entendit jamais parler d'une pareille conduite ? Dans plus d'une maison, on a vu des hommes d'un rang élevé prendre des épouses bien nées ; mais en a-t-on vu qui, semblables au feu que le vent souffle et allume, soient devenus furieux de la chaste résistance d'une jeune, belle et innocente épouse ? L'humeur d'un mari rend sa maison désagréable à une épouse désespérée, elle enfonce dans son cœur des traits empoisonnés, et la force à désirer la mort. Voilà les raisons qui font pleurer des parens à la naissance d'une fille.

Maday., *à Bouddharakchitâ*. Notre amie Lavangikâ paraît très-affectée. Quelle faute si odieuse a donc commise mon frère ?

Bouddh. N'avez vous pas entendu ses paroles ?

Maday. Quelles étaient-elles ?

Bouddh. « Je ne veux plus rien d'une personne qui ne sait accueillir que l'amour d'un enfant. »

Maday. Folie, folie... Ma chère Lavangikâ, c'est en rougissant que je vous regarde en face ; mais, dans cette affaire, je dois avoir voix au conseil : écoutez mon avis.

Lav. J'écoute avec attention.

MADAV. Oubliez les rudesses de mon frère, rappelez-vous seulement qu'il est l'époux de notre chère Mâlatî; et, pour dire la vérité, il faut que vous admettiez qu'il y avait bien quelque raison à ce langage furieux, que je trouve, aussi, peu convenable à tenir devant une femme.

LAV. Je ne connais pas cette raison.

MADAV. Il a été dit, dans le monde, que Mâlatî avait engagé son cœur au jeune Mâdhava. Ce n'est pas un mystère... Maintenant donc, ma chère amie, employez tout votre esprit à déraciner de son cœur cette malheureuse aversion qu'elle a pour son époux : sinon, un blâme fâcheux retombera sur elle. C'est un fléau terrible pour une femme que le ressentiment d'un époux... Ne parlez pas de cette crainte que je viens de vous signaler.

LAV. C'est assez de discours; puisque vous êtes capable de croire aussi aisément à ces futiles rapports, je ne veux plus causer avec vous.

MADAV. Eh! ne vous fâchez pas; vous n'avez pas besoin de dissimuler la vérité... Vous ne saviez pas, je le suppose, qu'à cause de Mâdhava, Mâlatî était tombée en une langueur mortelle? Vous n'aviez pas remarqué que la fleur délicate de sa beauté se flétrissait, pareille à un jeune et tendre kétakî (1)? Vous ignoriez comment elle s'était ranimée par l'influence de cette guirlande de bacoula, tressée de la main de Mâdhava? Vous n'aviez pas vu l'évidente sympathie qui existait entr'eux et que leur visage exprimait trop bien, en pâlissant comme le disque de la lune aux rayons de l'aurore? Avez-vous oublié que j'ai été le témoin des regards que, tous les deux, ils ont portés l'un sur l'autre en se rencontrant dans le jardin du dieu (2) qui porte des armes de fleurs? Leurs yeux alors semblaient

(1) *Pandanus odoratissimus.*

(2) Elle se trompe; c'est le jardin du temple de Sancara.

noyés de délices; à travers leurs douces paupières s'échappait une flamme étincelante, interprète fidèle des tendres émotions qui agitaient tous leurs membres. Puis, quand on est venu annoncer que le roi l'avait donnée en mariage à mon frère, ne s'est-il pas manifesté en elle un changement, comme si la main du malheur eût terni ses charmes, et, avec violence, arraché son cœur de son sein palpitant? Je me rappelle encore...

LAV. Quoi donc?

MADAY. Lorsque, par l'adroite suggestion de Câmandakî, Mâdhava a été invité à donner à Mâlatî un gage du bonheur qu'il éprouvait à voir son ami, mon libérateur, revenu à lui-même, ne lui a-t-il pas offert son cœur et sa vie? et, si j'ai bien entendu, Lavangikâ n'a-t-elle pas répondu: « Mon amie estime ces dons généreux, dignes d'être acceptés. »

LAV. Et quelle était cette personne, qui vous avait sauvé la vie? Je l'ai oublié.

MADAY. Tâchez de vous en souvenir. Quand j'étais poursuivie par un monstre féroce, et que je n'avais plus d'espérance, ce jeune homme, mon sauveur, apparut, et, sans penser à sa propre vie, plus précieuse que le monde entier, il s'est placé entre le tigre et moi, pour que son bras puissant m'arrachât à la mort. Pour moi, il a bravé les coups furieux de cet animal, pareils aux coups terribles de la foudre: sa poitrine, déchirée par des blessures, était plus rouge que la couronne formée de fleurs écarlates. Mais c'était en vain que le tigre exerçait ses dents et ses griffes... Le héros a triomphé, et le monstre furieux est tombé sous son glaive.

LAV. Ah! je m'en souviens maintenant... C'était Macaranda.

MADAY. Qui dites-vous?

LAV. Macaranda. (*Elle lui prend la main.*) Comment

donc ?... Quoi ! nous ressemblons-nous toutes ? Comment se fait-il qu'une personne aussi exempte de passion que vous, montre, sans cause apparente, une pareille agitation, et qu'un mot produise sur elle l'effet qu'on remarque sur la fleur du cadamba (1) ?

MADAY. Pourquoi vous moquer de moi ? J'avoue que bien souvent je pense à ce brave jeune homme qui, oubliant sa propre sûreté, s'est précipité à mon secours, et m'a arrachée des bras de la mort. Je me le représente souvent, au moment où, de ses blessures innombrables, douloureuses, s'échappaient de larges gouttes de sang ; où, épuisé de fatigue, appuyé sur son fer, je l'ai vu fermer ses beaux yeux, et tomber évanoui, heureux de sacrifier une vie, qui promet d'être glorieuse, à Madayantikâ, et de la sacrifier en sa présence. Pourrais-je ne point penser à celui qui a sauvé mes jours ?

BOUDDH. Expliquez-nous donc cet embarras que nous avons remarqué.

MADAY. Eh bien !... Vous vous trompez ; cet embarras vient de ce que je trouve que mes anciennes amies n'ont plus de confiance en moi.

LAV. Allons, ma chère, nous savons ce que nous savons... Tranquillisez-vous, et avouez la vérité... Il n'y a rien à cacher avec des amies telles que nous... Faites-nous goûter les plaisirs que procure une confiance mutuelle.

BOUDDH. Lavangikâ a raison.

MADAY. Je ne puis m'empêcher de céder à mon amie.

LAV. Allons, dites-nous quelle impression vous ressentez depuis quelque tems.

MADAY. Écoutez : dès la première fois que j'ai vu ce

---

(1) *Nauclea cadamba*. La fleur de cette plante, lorsqu'elle est épanouie, est garnie d'anthères qui ressemblent aux piquans du hérisson. L'horripilation est, suivant les Indiens, un signe de plaisir. C'est ce qu'ils appellent *romaharchana*.

jeune homme avec Bouddharakchitâ, sans méfiance, je laissai mon esprit se complaire un peu dans son souvenir que j'aimais à me rappeler... Le destin bientôt m'a envié sa présence... C'est alors que j'ai senti la profonde blessure que l'amour avait faite dans mon ame... La vie était sans goût pour moi... Les feux dévorans qui me consumaient s'annonçaient déjà au dehors par la langueur de mon corps abattu ; tous ceux qui m'entouraient ne pouvaient que s'affliger en me voyant ainsi dépérir. Je n'avais plus, devant moi, d'autre remède que la mort ; je pensais qu'elle seule pouvait me sauver. Bouddharakchitâ s'opposait toujours à mon projet, calmant mes chagrins, et me conseillant de supporter les douleurs passagères de ce monde. Mes songes aussi conspirent à enflammer mes espérances : ils me présentent devant les yeux l'objet de mes désirs, apportant à mes oreilles le son harmonieux de sa voix ; ils me placent entre ses bras, et leurs tableaux offrent, à mon esprit, plus que je n'oserais vous dire..... jusqu'à ce qu'enfin je m'éveille, pour ne voir, hélas ! qu'une triste et affligeante solitude.

Lav. Voilà un aveu fort honnête ; et je sais bien qu'il en coûte beaucoup à notre amie de cacher quelques-uns de ces sentimens qui la flattent en secret.

Maday. Vous parlez en véritable étourdie... Je ne vous dis plus rien.

Bouddh. Ne faites pas attention à elle, soyez sûre que Mâlatî a la même confession à lui faire.

Maday. Allons, il ne faut pas rire de Mâlatî.

Bouddh. Je n'avais qu'une bonne intention : maintenant, ma chère amie, j'ai une question à vous adresser, si toutefois vous me promettez un secret inviolable.

Maday. En quoi donc ai-je manqué à l'amitié, pour que je sois obligée de vous faire une pareille promesse ? Mon cœur est tout entier à vous et à Lavangikâ.

BOUDDH. Si, par quelque hasard, Macaranda paraissait à vos yeux, que feriez-vous ?

MADAY. Mes yeux ne pourraient se fatiguer de le regarder, et un transport céleste remplirait mon cœur.

BOUDDH. Et si, inspiré par l'amour, il vous faisait cette douce violence que Crichna fit à Roukminî ? s'il venait vous arracher un tendre aveu ?

MADAY., *soupirant*. Pourquoi me tourmenter par de vaines espérances ?

BOUDDH. Allons, répondez-moi.

LAV., *à Bouddharakchitâ*. Ces longs soupirs trahissent les secrets de son cœur, et sont, pour vous, une réponse assez claire.

MADAY. Que pouvez-vous penser de moi ? Il a conquis ma personne le jour qu'il a risqué la sienne pour moi, et qu'il m'a sauvée de la fureur du tigre... Je suis à lui.

LAV. Voilà de la générosité et de la reconnaissance.

BOUDDH. Vous vous rappellerez ce que vous venez de dire.

MADAY. Écoutez.

(On entend au dehors le bruit du tambour.)

Le tambour annonce que la seconde heure de nuit commence. Il faut que je réveille mon amie, et que j'essaie d'apaiser son ressentiment de la conduite de mon frère. Ensuite j'irai reposer... Eh bien ! Mâlatî, dormez-vous ?

(Elle s'approche de Macaranda, qui se découvre et lui prend la main.)

Ah ! que vois-je ?

MACAR. Ne craignez rien, charmante amie ; que les battemens de votre cœur agité ne soulèvent point ainsi le voile qui le couvre... Voyez votre esclave, en qui, par l'aveu de vos sentimens, vous avez excité les transports les plus délicieux.

LAV., *faisant lever la tête à Madayantikâ*. Regardez

votre amant, l'objet de vos espérances. Dans le palais, les domestiques dorment profondément, la nuit est noire. Montrez-nous votre reconnaissance ; ôtons les grelots de nos jambes, et partons.

MADAY. Où irions-nous ?

BOUDDH. Où est allée Mâlatî.

MADAY. Quoi ? elle s'est enfuie ?

BOUDDH. Sans doute... Maintenant, voyons... Que dois-je penser de vous ?

(Madayantikâ pleure.)

Noble jeune homme, ma chère amie ose se remettre à vous.

MACAR. C'est une conquête glorieuse, et je recueille le plus heureux fruit de ma jeunesse. Que j'ai à me féliciter de cette faveur du dieu, qui, sur sa bannière, offre l'image d'un poisson (1)! Aujourd'hui il me présente cette beauté que j'adore... Eh bien ! par cette porte secrète, venez, fuyons... (*Il l'entraîne.*) Ce voyage nocturne a son agrément... La brise fraîche et odorante, qui souffle sur la terrasse élevée ou sur le haut du palais, vient nous révéler les mystères des lieux qu'elle a parcourus, suivant qu'elle a recueilli sur son chemin, ou le parfum du camphre, ou les senteurs de la plante fleurie, ou les exhalaisons de la liqueur spiritueuse.

(Ils sortent.)

---

(1) L'Amour, sur sa bannière, porte un monstre marin, *macara*. La légende raconte que, dans une seconde naissance, comme fils de Crichna, il fut dévoré par un poisson, et reconnu ensuite par ses parens, quand des pêcheurs eurent trouvé dans leurs filets le monstre marin qui l'avait englouti.

FIN DU SEPTIÈME ACTE.

ACTE HUITIÈME.

LA SCÈNE REPRÉSENTE LA DEMEURE DE CAMANDAKI.

AVALOKITA paraît.

Tandis que ma maîtresse est allée au palais de Nandana, cherchons Mâdhava et Mâlatî... Ah ! je les aperçois assis sur la plate-forme de marbre qui couronne l'escalier du lac : ils goûtent le frais après la chaleur du jour... Je vais les rejoindre.

(Elle sort.)

LE THÉATRE REPRÉSENTE UN BOSQUET. — EXTÉRIEUR ET INTÉRIEUR.

ON VOIT MALATI ET MADHAVA. AVALOKITA s'approche doucement.

MADH. La nuit, toujours favorable à l'amour, répand maintenant ses ombres. Douce et faible, la lueur de la lune brille à l'Orient, pâle comme la feuille desséchée du palmier ; et les brises, qui s'élèvent doucement dans l'air, apportent autour de nous l'agréable parfum du kétakî. (*A lui-même.*) Comment ferai-je pour inspirer une tendre confiance à mon amie ? (*A Mâlatî.*) Ma chère Mâlatî, quand le bain du soir a répandu sur moi sa fraîcheur, toi, tu es oppressée par une chaleur ardente ; les gouttes tremblantes tombent de ta chevelure, et frémissent sur ton sein. Un aimable frisson se communique à tous tes membres gracieux ; tu sembles souffrir d'être ainsi rapprochée de moi. On dirait qu'il est insupportable, ce bonheur si souvent envié ? Pourquoi détourner ton visage ? Laisse-les, avec confiance, enlacer mon cou, ces bras

charmans que ta frayeur couvre d'une rosée soudaine, semblable à ces cristaux que distille la pierre aimée de la lune... Si c'est trop exiger de toi, pourquoi du moins ne serai-je pas favorisé de tes discours ? Si le malheureux qui t'aime, long-tems éprouvé par les vents du midi et par les rayons de la lune qui concouraient à augmenter sa passion, ne peut aspirer à tes embrassemens, du moins que mon oreille, désolée par les chants sauvages du cokila, soit maintenant réjouie par les doux accens de ta voix, plus harmonieuse que celle même des musiciens célestes.

AVAL., *s'avançant*. Quelle folie! quelle inconséquence!... Dernièrement, pendant une courte absence de Mâdhava, je vous aï vue fort malheureuse. Vous disiez : « Où peut s'arrêter mon seigneur ? Qu'il vienne, je veux, les yeux sans cesse fixés sur lui, ne le perdre jamais de vue ; je veux, sans réserve, m'élancer vers lui et le serrer dans mes bras. » Telles étaient vos paroles, et maintenant quel contraste !

(Mâlatî la regarde avec dépit.)

MADH., *à part*. Les élèves de Câmandakî ont toutes de l'esprit et de l'éloquence. (*Haut.*) Comment ? Mâlatî, Avalokitâ dit-elle vrai ? (*Mâlatî secoue la tête.*) Ou bien, par la vie de ceux que tu aimes le mieux, as-tù juré de garder le silence ?

MAL., *hésitant*. Comment saurais-je, ô mon seigneur...

(Elle s'arrête.)

MADH. Paroles délicieuses, quoiqu'imparfaites !... Mais voyez donc ce que cela signifie... Les larmes s'échappent de ses yeux, aussi beaux que ceux de la gazelle, et brillent sur sa joue. Les rayons de la lune se balancent sur sa pâle figure, comme s'ils voulaient s'enivrer du nectar de sa beauté.

AVAL. Que signifie ce mystère? Pourquoi ces larmes ?

MAL., *à Avalokitâ.* Que je regrette l'absence de Lavangikâ ! N'est-il pas possible d'avoir de ses nouvelles ?

MADH., *à Avalokitâ.* Que dit mon amie ?

AVAL. Vous avez rappelé le souvenir de Lavangikâ, et elle en est inquiète.

MADH. Il n'y a qu'un instant que j'ai donné ordre à Calahansa d'aller secrètement prendre des renseignemens au palais de Nandana. Nous n'avons rien à craindre. Le plan qui consistait à donner à mon ami celle qu'il aime, n'a pu manquer de réussir.

AVAL. Soyez-en sûr. Mais, dites-moi, Mâdhava, vous avez donné votre vie et votre cœur à Mâlatî, lorsque vous êtes revenu de l'évanouissement où vous avait jeté la crainte des blessures sanglantes de Macaranda. Maintenant si cet ami tant chéri obtenait son amante, si, par ce moyen, votre bonheur était comblé, que vous reste-t-il à donner pour marquer votre reconnaissance à celui qui vous annoncerait cette agréable nouvelle ?

MADH. Elle m'indique ce que j'ai à faire. (*Baissant les yeux sur sa poitrine.*) Cette guirlande, formée des fleurs suaves de cet arbre magnifique qui embellissait le bosquet de Câmadéva, et sous l'ombrage duquel j'ai vu Mâlatî pour la première fois, cette guirlande sera le gage de ma reconnaissance. De mes mains, elle a passé sur le sein de Mâlatî, apportée par sa chère Lavangikâ, et, dans son erreur, pensant qu'elle la donnait à Lavangikâ pour me la remettre, Mâlatî me l'a rendue à moi-même, Mâlatî, à qui je dois tout ce que j'ai de précieux.

AVAL. Malatî, cette guirlande doit avoir pour vous quelque valeur... Ayez soin qu'elle ne passe pas entre les mains d'un étranger.

MAL. Votre conseil est juste.

MADH., *regardant dehors.* Voici Calahansa.

MAL., *s'approchant*. Le destin vous favorise, et Madayantikâ est obtenue.

MADH., *l'embrassant*. La nouvelle comble ma joie.

(Il prend la guirlande qui est à son cou, et la passe à celui de Mâlatî.)

AVAL. Bouddharakchitâ a bien rempli sa commission.

MAL. Et je revois Lavangikâ.

CALAHANSA, MADAYANTIKA, BOUDDHARAKCHITA ET LAVANGIKA entrent avec précipitation.

LAV. Au secours, seigneur, la garde de la ville a, au milieu du chemin, arrêté les pas de votre vaillant ami... Seul, il l'empêche de nous poursuivre, pendant que nous nous sommes échappées avec Calahansa.

CALAH. Dans notre fuite, nous avons entendu de tout côté que le bruit augmentait, et je crains bien qu'un renfort ne soit arrivé à la garde.

AVAL. Hélas! quelle mauvaise aventure! une seule heure amène le bonheur et la crainte.

MADH. Venez, Madayantikâ, ma demeure est honorée par votre présence. Pour mon ami, sa valeur est bien connue; ne craignez rien. Vous pouvez être rassurée, fût-il seul contre une multitude. Pour un brave tel que lui, une affaire est peu dangereuse. Il est assez fort de son seul bras, aussi invincible que le lion, quand, sous son ongle retentissant, il déchire avec délice les larges tempes de l'éléphant, d'où découle une rosée sanglante sur ses joues entr'ouvertes... Mais une noble émulation m'appelle sur les pas de ce héros, et je vole au secours de mon ami.

(Il sort avec Calahansa.)

AVAL. N'en doutez pas, ces héros reviendront sains et saufs.

MAL. Allez, vous et Bouddharakchitâ, avertir Câman-

dakî de ce contre-tems... Lavangikâ, rejoins mon seigneur. Dis-lui de penser à nous, lui et son brave ami, et d'éviter tout danger inutile... Va, hâte-toi.

(Elles sortent toutes les trois.)

(Après quelques instans de silence.)

MAL. Lavangikâ ne revient pas... Qui la retient ? Ce retard m'inquiète... (*A Madayantikâ.*) Chère amie, je vais sortir sur la route, et voir si quelqu'un de nos amis revient.

MADAY. Mon œil droit tremble.

(Elle se retire.)

Au moment où Mâlatî va sortir, on voit paraître CAPALACOUNDALA.

CAPAL. Arrête !

MAL. *jette un cri ; puis, d'une voix tremblante, elle dit :* Oh ! mon époux !

(Elle se tait, abattue par la terreur.)

CAPAL. Oui, appelle-le à ton secours. Où est-il ce bien-aimé, ce meurtrier des saints, cet amant des jeunes impudiques. Qu'il te sauve, cet époux, s'il le peut. Oiseau du désert, tu trembles à la vue du faucon qui plane sur toi. Que peux-tu espérer ? Depuis long-tems tu es destinée à devenir ma proie. Je vais, avec moi, te transporter au Srî Parvata ; là, déchirée en morceaux, victime d'une juste vengeance, tu subiras une mort douloureuse.

(Elle emporte Mâlatî.)

MADAY., *revenant.* Je veux suivre Mâlatî... Mâlatî !

LAV., *entrant en ce moment.* C'est moi, Lavangikâ.

MADAY. Eh bien ! avez-vous vu les deux amis ?

LAV. Non. A peine étions-nous sortis du jardin, qu'entendant le tumulte qui allait en croissant, Mâdhava s'est élancé rapidement, et, en un instant, il s'est perdu dans la

foule. C'est en vain que je l'ai suivi, et j'ai pensé qu'il valait mieux revenir sur mes pas. A mon retour j'ai entendu partir, de chaque maison, des regrets qui avaient pour objet Macaranda et son ami. Les habitans déploraient leur destinée. Le roi, disait-on, avait été informé que les deux jeunes gens avaient enlevé la fille du ministre, et, dans sa colère, il avait envoyé ses gardes pour arrêter les fugitifs : lui-même attendait leur retour sur la terrasse de son palais.

MADAY. Malheureuse que je suis, c'est sa mort que vous m'apprenez.

LAV. Mais où est Mâlatî ?

MADAY. Elle est allée attendre sur la route par où vous deviez revenir. J'ai voulu la suivre et ne l'ai point revue. Probablement elle est allée dans le jardin.

LAV. Cherchons-la... Un instant, qui arrive ? C'est Calahansa... Vite, vite, vos nouvelles ?

CALAHANSA arrive.

CALAH. Nous voilà heureusement hors de la bagarre... Ah ! je crois voir encore la lueur étincelante des sabres polis, au clair de la lune... C'est très-beau, mais c'est effrayant... Et puis, quel bruit de la part des assaillans ! attaqués par l'irrésistible, l'impitoyable, l'infatigable Macaranda, ils fuyaient en désordre, avec des cris qui remplissaient l'air entier, pareils au bruit que firent les flots soulevés de l'Yamounâ, lorsqu'ils furent détournés de leur cours par le soc puissant de Balarâma, accomplissant la menace que l'ivresse lui avait dictée. Je n'oublierai pas aussi les hauts faits de mon maître Mâdhava. Il eut bientôt nettoyé la route des soldats qui la couvraient : ceux-ci fuyaient les coups redoublés de son bras foudroyant, laissant la route jonchée des monceaux d'armes différentes

qu'ils jetaient çà et là... Le roi s'est parfaitement conduit, et mérite notre reconnaissance. Son regard s'est arrêté avec complaisance sur les aimables figures de Mâdhava et de Macaranda, quand ils ont paru devant lui, sur la terrasse, où les gens du roi les avaient respectueusement conduits après l'affaire. Ayant appris, par moi, leur rang et leur famille, Sa Majesté a fait traiter ces jeunes gens avec honneur, et, se tournant vers Bhoûrivasou et Nandana qui étaient près de lui, la face aussi noire que de l'encre de rage et de dépit, il leur a dit avec beaucoup de bonté : « Comment donc? n'êtes-vous pas satisfaits d'avoir des parens comme ces jeunes gens, véritables ornemens du monde, aussi distingués par leur mérite que par leur naissance, aussi beaux que la nouvelle lune? » En disant ces mots, il est rentré dans son palais, et Mâdhava et Macaranda ont été congédiés... Ils sont en route maintenant, et j'ai été envoyé devant pour apporter ces nouvelles à la pieuse Câmandakî.

Lav., *à Madayantikâ*. Nouvelles aussi agréables pour vous que pour notre chère Mâlatî! hâtons-nous de la chercher.

(Ils sortent de différens côtés.)

ON VOIT ARRIVER, en dehors, MADHAVA ET MACARANDA.

Madh. Je ne puis m'empêcher d'admirer ton courage plus que mortel, s'ouvrant une route à travers des ennemis incapables de lui résister, dispersant les lâches et abattant les plus hautains. A droite et à gauche, les troupes effrayées se retiraient, à mesure que tu te faisais un chemin au milieu de ces flots innombrables de combattans qui se soulevaient contre toi.

Macar. Je soupçonne que ces braves vont perdre quelque chose de leur crédit auprès de leurs belles nymphes, qui, dans ces nuits charmantes, éclairées par les rayons

de la lune, sont prêtes à leur faire raison la coupe à la main, et attendent avec impatience le retour de leurs illustres amans pour se livrer à leurs tendres ébats. Que vont-elles dire ? Comme elles vont trouver bien déchu le mérite de pareils amans, défigurés, coupés, taillés, mutilés par ton fer !

MADH. Nous ne devons pas oublier la clémence que le roi a montrée en daignant si facilement oublier nos offenses... Allons, viens ; je désire fort de connaître l'histoire que Calahansa n'aura pas manqué de faire à nos deux dames. Il faut te préparer à la recommencer : nous verrons Madayantikâ baisser la tête, fermer les yeux de modestie, effrayée de rencontrer un regard de Mâlatî, lancé du coin de l'œil, tremblante à son aimable sourire. Voici la porte du jardin.

(Ils entrent.)

MADH. Comment ?... Tout est désert.

MACAR. Sans doute qu'alarmées en apprenant que nous avions été arrêtés en route, elles se seront dispersées, et qu'elles sont cachées sous les ombrages du jardin. Cherchons-les...

(Ils cherchent.)

ARRIVENT LAVANGIKA ET MADAYANTIKA.

LAV. Ah ! Madayantikâ ! Mâlatî est-elle ici ?... Hélas ! non... Cependant le destin nous favorise, et les deux amis sont de retour.

MACAR. ET MADH. Mais, où est Mâlatî ?

LAV. Où est Mâlatî ?... Hélas ! nous pensions, en entendant marcher, qu'elle était ici.

MADH. Mon cœur m'avertit... Mon ame, qui n'a de pensée que pour cette chère amie, se trouve abattue, sans courage, sans énergie ; mon œil gauche tremble... Ah ! que puis-je dire ? Quel espoir me reste ? elle est perdue pour toujours.

MADAY. Vous veniez de nous quitter, Mâlatî a envoyé à Câmandakî ses deux élèves. Elle a dit à Lavangikâ d'aller prier de sa part son bien-aimé seigneur d'éviter tout péril inutile. Bientôt, inquiète d'avoir de vos nouvelles, elle-même a voulu sortir pour attendre sur la route. Depuis ce moment, je ne l'ai pas vue... Nous étions occupées à la chercher au milieu des bosquets, quand nous vous avons rencontrés.

MADH. Ma chère Mâlatî! que de sinistres pensées se pressent dans mon esprit! Si c'est pour plaisanter que tu te caches, laisse un jeu cruel; si tu es irritée contre moi, me voici humble et suppliant. Si tu veux éprouver mon amour, mes preuves sont déjà faites. Ah! réponds-moi, mon cœur ne peut plus supporter ton silence... Maintenant c'est de la cruauté.

LES FEMMES. O chère amie, où êtes-vous?

MACAR., *à Mâdhava*. Ne t'abandonne pas ainsi au désespoir... Incertain de sa perte...

MADH. Oh! pense au tourment qu'elle a dû éprouver, quand elle tremblait pour mon salut.

MACAR. Cela peut être. Mais nous n'avons pas encore pensé à nous rendre auprès de la vénérable prêtresse.

LES FEMMES. Volons vers elle.

MADH. Oui, hâtons-nous.

MACAR., *à part*. Si nous trouvons Mâlatî auprès de la prêtresse, c'est bien: sinon, je tremble pour sa vie. Hélas! trop souvent le bonheur que nous pouvons goûter comme parens, comme amis ou amans, est aussi passager que la lueur fugitive de l'éclair.

(Ils sortent.)

FIN DU HUITIÈME ACTE.

ACTE NEUVIÈME.

UNE VUE DES MONTS VINDHYAS.

SODAMINI paraît.

Ainsi, Sôdàminî, tu as quitté ta retraite du Srî Parvata, pour visiter la cité royale d'Oudjayanî. Ce n'est pas assez, tu suis maintenant les pas de Mâdhava. Incapable de supporter la vue des lieux où il vient de perdre sa Mâlatî, le malheureux jeune homme, accompagné de son ami toujours fidèle, erre dans ces routes sauvages, dans ces vallées hérissées de rochers.

(Elle descend de son char.)

Que cette vue est immense !... des montagnes, des rochers, des villes, des villages, des bois et des torrens dont l'onde éblouit les yeux. Là, le Parâ et le Sindhou promènent leur cours tortueux au milieu des tours, des temples, des remparts, des portes et des colonnes d'Oudjayanî. Cette ville, réfléchie par les eaux transparentes, apparaît comme renversée : on dirait une cité tombée du ciel. Ici, coule en se jouant le capricieux Lavana, arrosant d'aimables bosquets, rafraîchis par les pluies du matin ; c'est là que la jeunesse d'Oudjayanî trouve d'agréables abris ; que, sur l'herbe encore brillante des gouttes argentées, la vache vient, en broutant, promener sa traînante mamelle... Ah ! comme les rives du large Sindhou tombent avec fracas sous les efforts du courant qui les mine ! Pareil à la voix des nuages qui portent le tonnerre, le bruit s'en répand

au loin; et, tel que le cri de Ganésa (1), grossi par les vastes échos des cavernes, il va se propageant sur les hauteurs. Ces montagnes, couvertes d'épais bouquets de sandal odorant et de mâloûra (2) chargé de fruits, rappellent à l'esprit cette autre chaîne majestueuse qui s'étend vers le midi, où l'impétueux Godâvarî s'élance à travers les ombres noires des forêts qui le bordent, et qui retentissent du bruit de ses ondes furieuses; où se rencontrent le Sindhou et le Madhoumatî; où s'élève le saint temple de Swarnavindou (3), époux de Bhagavatî, dont l'image renommée n'est point l'ouvrage d'un mortel.

(Elle s'incline.)

Salut, salut, créateur universel, bienfaiteur généreux, source des Vèdes sacrés, Dieu couronné du brillant croissant, destructeur de la puissance orgueilleuse de l'Amour, premier de tous nos seigneurs, instituteur du genre humain, salut, gloire à toi!

(Elle marche.)

Cette montagne présente en vérité une scène délicieuse. Les hauteurs sont noircies par les nuages chargés de pluie, et le paon fait retentir les bosquets de ses cris de joie. Ces roches massives sont couvertes de berceaux touffus, dont l'obscurité semble animée par les nids innombrables des chantres de l'air. Le cri sourd et inarticulé des jeunes femelles de l'ours retentit et se prolonge au milieu des cavernes. Le parfum que répandent les fleurs arrachées par la trompe de l'éléphant est un mélange de fraîcheur, de douceur et de force.

(Elle lève les yeux.)

Il est midi : le vanneau quitte le gambhâri (4) pour aller chercher l'ombre de l'humble casse. Le pélican, qui vient,

(1) Ganésa a la tête et la voix de l'éléphant.
(2) *Ægle marmelos.*
(3) Nom de Siva.
(4) *Gmelina arborea.*

le long du torrent, de se rassasier du fruit acide de l'asmantaka (1), court maintenant se plonger dans les ondes. La gelinotte haletante glousse dans la retraite que lui présente le tinisa (2); et, plus bas, dans les broussailles, la poule sauvage répond aux doux murmures de la colombe plaintive, qui, retirée dans son nid, se répand en longs gémissemens... Mais c'est assez... Cherchons maintenant nos deux jeunes gens, et offrons-leur les consolations que je pourrai.

(Elle sort.)

PARAISSENT MADHAVA ET MACARANDA.

MACAR. Qu'il est affreux, cet état de l'ame, où elle ne peut se livrer à l'espérance ni au désespoir! Le destin nous pousse à sa volonté comme des êtres privés de raison, et ne cesse de nous plonger dans de nouvelles infortunes.

MADH. Ah! Mâlatî, où es-tu? comment peux-tu me quitter aussi promptement, avant d'avoir éprouvé ma foi? Es-tu donc sans remords? Arrête, vois mes chagrins. Comment peux-tu te montrer aussi cruelle envers Mâdhava, que tu as tant aimé?... Regarde-moi... Ne suis-je pas celui sur qui ta main, entourée du fil d'or (3), a fait descendre en d'autres jours la félicité elle-même? Hélas! mon amie, où peux-tu dans le monde trouver une tendresse égale à la mienne?... Long-tems mon corps desséché, pareil à la fleur qui se flétrit, a supporté la fièvre brûlante de l'amour; enfin, incapable de résister à ce tourment, je me trouvais heureux de quitter la vie, que je n'estimais plus que comme le vil gazon qu'on foule aux pieds... Quelle autre ressource avais-je alors, que celle

---

(1) *Spondida mangifera.*

(2) Le nom de cet arbre est inconnu. De son bois on fait des roues. Dans son dictionnaire, M. Wilson l'appelle *dalbergia ougeiniensis.*

(3) C'est un des rites du mariage.

que m'offrait une douce violence, pour m'assurer ta main précieuse ? Avant le rite sacré du mariage, avant que l'espérance me fût permise, tu sais quelle était ma passion toujours croissante, quelles étaient mes larmes, ma faiblesse, les déchiremens de mon cœur. Tel j'étais alors, tel je suis aujourd'hui : mon ame est toujours dans la même angoisse. Qu'il est étrange que ce cœur, assailli par la douleur, ne soit pas encore brisé ; que ce corps, qui succombe à ses tourmens, ne soit pas encore anéanti ! Ma vie est en proie à un feu dévorant, et je ne suis pas encore réduit en cendres. Le destin, lambeau par lambeau, m'arrache mon bonheur, et cependant il épargne mes jours.

MACAR. Aussi cruel que le destin, le soleil darde ses feux que ne peut supporter ta force épuisée. Reposons-nous ici quelque tems sur le bord de ce lac immense... La brise qui en effleure légèrement les ondes, rafraîchie par leurs vapeurs humides, chargée des parfums qu'elle enlève aux jeunes lotus, vient nous apporter son souffle doux et vivifiant... Il te ranimera.

(Ils s'asseyent. Macaranda continue.)

(*A lui-même.*) Je vais essayer de distraire ses pensées... (*Haut.*) Mon ami, un instant cesse de verser des pleurs. Considère les beautés de ce lac, où, sur sa tige délicate, le lotus tremble, heurté en passant par le cygne, qui nage et chante ses amours.

(Mâdhava se lève.)

Il ne m'écoute pas, et voudrait loin d'ici... Mon ami, arrête un instant..... Goûte la douceur des parfums que répandent ces bayas (1) penchés sur les eaux, ou ce jasmin, ornement de ces rives fleuries. Vois ; que ces montagnes sont riantes, couvertes des boutons du coutadja (2), depuis leur pied jusqu'à ces pics où s'étendent, comme un

(1) *Calamus rotang.*
(2) *Wrightea antidysenterica.*

sombre dais, ces nuages dont la vue anime les cris et la danse du paon. Sur le large flanc de la colline, le cadamba (1) étale l'éclat de ses innombrables fleurs. Sur la cime reposent de noirs nuages, dont la ligne s'alonge et blanchit. Les torrens descendent à travers des rangées de kétakas (2) parés de leurs boutons. Tous ces bois sont embellis des panaches odorans du silîndhra (3) et du lodhra (4).

MADH. Oui, mon ami, ces bois offrent de loin à ma vue un spectacle magnifique. Mais que me font ces beautés? Hélas! quelles pensées ne me suggèrent-elles pas? Ils approchent, ces jours où les nuages, s'alongeant dans le ciel, verseront sur la terre ces gouttes de pluie, que le soleil colore comme l'amaranthe, qui tremblent au souffle puissant du vent d'est, et qu'embaument les riches parfums du sâla (5) et de l'ardjouna (6), ces jours si heureux par l'aimable mélange de la chaleur et de l'humidité, et par cette odeur suave qu'exhale la terre, arrosée de pluies bienfaisantes. Ah! Mâlatî, comment pourrai-je contempler le jeune tamâla (7), courbé sous le poids léger de la pluie; voir ces gouttes tremblantes qui frémissent devant le souffle rafraîchissant; entendre le cri joyeux dont retentit l'écho, quand le paon, ravi de plaisir, salue l'arc céleste propice à ses amours?

(Il s'évanouit.)

MACAR. Que le sort de mon ami est déplorable! Et mon cœur, aussi dur que le roc, pourrait goûter encore quel-

---

(1) *Nauclea cadamba*, arbre large et d'un bel effet.

(2) *Pandanus odoratissimus.*

(3) Arbre inconnu.

(4) *Symplocos racemosa.* L'écorce est astringente : on s'en sert pour la teinture et pour l'encre.

(5) *Shorea robusta.*

(6) *Pentaptera arjuna.*

(7) *Xanthocymus pictorius*, arbre remarquable par la noirceur de ses fleurs.

que plaisir!... Hélas! tout espoir est perdu pour Mâdhava. Comme le voilà étendu sans connaissance !... Ah ! Mâlatî, comment peux-tu rester aussi impitoyable ?... Autrefois, pour lui, tu as dédaigné tes amis ; tu t'es exposée avec courage : il n'a point démérité. Et pourquoi ce funeste abandon ?... Il ne respire plus. Le destin m'enlève tout mon bonheur. Mon cœur est déchiré, toutes les fibres en sont arrachées. Le monde n'est plus rien pour moi. Je brûle de feux intérieurs ; mon ame est comme plongée dans les ténèbres des enfers ; une profonde obscurité s'étend sur ma vue. Que ferai-je ? L'aimable source de tous les plaisirs pour le cœur d'un ami, l'astre dont l'éclat était si doux pour les yeux de Mâlatî, la félicité de Macaranda, la brillante parure du monde n'existe plus... Hélas ! mon ami, mon cher Mâdhava, tu étais pour moi ce qu'est pour mon corps le parfum du sandal, pour mes yeux enchantés la lune d'automne. Mon cœur n'avait de bonheur qu'en toi. Maintenant je suis mort ; un indigne destin tranche une vie qui ne se soutenait que pour toi seul... Cruel, daigne sourire à ton ami ; parle-lui, parle seulement ! Ne connais-tu pas la douleur qui déchire le sein de ton ancien ami ?

(Mâdhava semble reprendre ses sens.)

Ombres délicieuses, qui répandez sur le monde une nouvelle vie ; gouttes rafraîchissantes, qui tombez de ce nuage azuré, venez ranimer mon ami.

MADH., *revenant à lui.* Où puis-je, dans ce bois, trouver un messager que j'envoie à l'objet de mon amour ?... Ah ! voici un nuage qui tourne et s'amoncelle sur la cime du mont, noir comme le beau tamâla. En s'arrêtant, du haut de son poste élevé, il verse son tribut dans le lit de la rivière qui va baigner ces sombres bois de jambosiers tout couverts de fruits.

(Il se lève et le salue.)

L'éclair presse amoureusement ta forme ; le tchâtaka (1) altéré annonce ton approche : la brise d'orient t'évente de sa douce haleine, et l'arc d'Indra éclaire ta marche... Ecoutons ; de sa voix profonde il me répond, et ce terrible son, mêlé au cri du paon transporté de plaisir, réveille l'écho des cavernes. Il me dit de parler... Nuage majestueux, si, par hasard, en traversant librement les plaines de l'air, tu voyais celle que j'aime, modère les tourmens de son ame. Raconte-lui la douleur de son cher Mâdhava ; mais fais attention, ne va pas briser le léger fil d'espérance qui seul soutient encore sa fragile existence... Il dirige sa course de ce côté. Je veux le suivre.

(Il va pour sortir.)

MACAR. Hélas ! la raison de mon noble ami est obscurcie par le nuage de la folie... Pieuse Câmandakî, voyez son état, et prêtez-moi votre secours protecteur.

MADH. Comment donc ? Dans ces tendres boutons je vois la beauté de mon amie ; son œil, je le retrouve dans la gazelle : l'éléphant a dérobé la majesté de son port ; la liane agitée a toute sa grâce... Elle est morte, et tous ses charmes sont dispersés dans le désert. Mon amie, ma chère Mâlatî !

(Il s'évanouit.)

MACAR. Cœur dur, quoi ? tu n'es pas brisé par les angoisses de Mâdhava, mon ami, ce trésor de toutes les vertus, ce maître de ma vie, ce compagnon des jeux de mon enfance, des plaisirs de ma jeunesse ! Peut-on, sans gémir, le voir ainsi regretter ses amours ?

MADH. *soupire et se lève.* Ah ! la main de Brahmâ ne crée que rarement de pareilles ressemblances... Oui, ce doit être ainsi. O vous, qui habitez ces rocs escarpés et ces bois touffus, je m'adresse à vous ; daignez m'écouter

(1) *Cuculus melano-leucus.* Cet oiseau, dit-on, ne boit que la pluie.

avec attention... Dites-moi, avez-vous vu, au milieu de ces déserts, une nymphe de la plus haute beauté, ou bien savez-vous en quel lieu elle porte ses pas errans ?... Je vous décrirai ses charmes... L'amour règne en tyran dans son cœur ; mais il prodigue ses faveurs à toute sa personne... Hélas ! le paon, quand il s'agite ivre de plaisir, par ses cris augmente ma douleur... L'œil étincelant d'amour, le tchacora (1) vole vers sa compagne. Le singe, dans ses jeux, teint ses joues de la poussière des fleurs... Et moi, qui poursuivrai-je? ma recherche serait vaine et inutile. Penché sur le tronc creusé du rohitaka (2), l'éléphant fatigué repose sa trompe sur sa compagne. Des pointes aiguës de ses vastes défenses, il lui frotte les coins des yeux ; de ses larges oreilles il lui évente le corps, et lui porte à la bouche les fragmens déchirés des branches odorantes. Qu'il est heureux, ce prince de la forêt !... Mais voyez cet autre éléphant abattu, consterné dans l'attente de sa compagne absente. Insensible à l'écho qu'éveille le sourd murmure des nuages, il dédaigne le frais breuvage que lui promet l'eau du lac, il marche le front baissé : autour de lui l'abeille est silencieuse, et ne vient pas s'abreuver du nectar qui découle de son front. C'est assez du spectacle de son désespoir... Eloignons-nous. Le premier est vraiment le monarque orgueilleux des superbes éléphans : son cri puissant et joyeux appelle sa compagne soumise ; le long de sa large joue, le fluide visqueux répand une odeur rafraîchissante comme celle du cadamba qui vient de mûrir. Il arrache la feuille et la tige, les racines et les filamens du lotus, au moment où, dans sa fureur amoureuse, il plonge dans le lac, chassant de leurs nids l'orfraie et la grue. Soulevées par la passion qui l'agite, ses larges oreilles battent, en frémissant, l'eau qui se couvre d'écume... Approchons-

(1) La perdrix rouge.
(2) *Andersonia rohitaka.*

nous de lui... Souverain du désert, ta force puissante ne mérite pas moins d'éloges que ton ingénieuse tendresse pour ta compagne. Dans le lac, tout couvert de fleurs, tu puises une onde embaumée de parfums précieux ; tu en arroses les tiges savoureuses du lotus que tu as cueillies pour son repas. Puis, en jouant, tu lances avec ta trompe l'eau argentée qui retombe sur son front... O honte ! pourquoi n'agites-tu pas sur elle les tiges alongées du lotus, pour lui en former une ombre contre le soleil ?... Ah ! malheureux, je perds, avec un être privé de raison, les heures que je dois à mon ami. Cependant, Macaranda, ce que je regrette le plus, c'est que je suis seul à souffrir... et mes plaisirs, tu les partagerais avec moi... Périsse le jour qui n'est pas employé avec toi et avec ma chère Mâlatî ! Elles sont fausses, ces joies qui ont une autre source qu'elle et toi.

MACAR. Hélas ! dans son égarement, il a conservé la mémoire de sa vive amitié : il se souvient de son amour, et ne voit pas que je suis près de lui. (*Il s'approche.*) Me voici, ton fidèle, ton malheureux ami.

MADH. Mon ami, cela est-il vrai ?..... Oh ! que j'en sois convaincu par ton embrassement..... Hélas ! je meurs, je n'ai plus d'espérance..... Ma chère Mâlatî est perdue.....

(Il s'évanouit.)

MACAR., *le regardant.* Hélas ! sa raison, que mon embrassement avait un instant rappelée, est encore évanouie... Quelle espérance me reste-t-il ? Je n'ai plus que la triste conviction que mon ami est perdu pour moi... Mâdhava !... Éloignons à présent toutes ces craintes stériles qu'entretenait sans cesse en mon cœur inquiet le désir de voir mon ami recouvrer sa tranquillité... Ah ! plus heureux pour moi étaient ces momens d'une douleur qui prouvait qu'il avait encore le sentiment ! Tout est fini ; et maintenant ce corps n'est plus qu'un poids inutile : la vie s'y trouve

gure de ces deux jeunes gens, telle que Mâlatî me l'a décrite.

Madh. Salut, brise de l'Orient! chasse les nuages qui se fondent en pluie, et trompe l'espoir du tchâtaka. Impose silence aux cris du paon, et change en pierre les boutons du kétakî... Quelque tems l'amant, séparé de son amie, avait perdu le sentiment et oublié ses malheurs; tu rappelles son ame à son cruel supplice. Quoi? Veux-tu encore...

Macar. La brise pénètre partout, apportant la vie à toutes les créatures.

Madh. Brise céleste, porte avec les parfums dont tu dépouilles les fleurs du cadamba, porte à mon amie la vie de Mâdhava, ou plutôt viens me transmettre ton souffle, embaumé des parfums de son corps enchanteur... Tu es ma seule espérance.

(Il salue, les mains élevées vers le front (1).)

Sodam. C'est le moment de lui présenter la guirlande si bien connue.

(Elle jette cette guirlande sur ses mains.)

Madh. Ha! la guirlande de fleurs de bacoula, que j'ai tressée au milieu des bosquets sacrés du temple de Câmadéva, et qui a si long-tems reposé sur le sein voluptueux de ma bien-aimée!... C'est bien la même... Celle qu'avait tressée un ouvrier maladroit, disait Mâlatî à Lavangikâ; prétexte aimable, qui servait à voiler l'irrésistible plaisir que sa figure rayonnante ne trahissait que trop bien.

(Il se lève.)

Maintenant, vois, Mâlatî... Hélas! non, tu ne remarques pas mon triste état... Mon souffle s'éteint... Mon cœur succombe... mon corps est en feu et l'obscurité se répand au-

(1) Ce salut s'appelle *andjali*; il consiste à rapprocher les paumes des mains, à les lever ensemble vers le milieu du front légèrement incliné, de manière à ce que les bouts des pouces soient en contact avec lui.

tour de moi... Hâte-toi ; ne te joue pas de mes tourmens, jette sur moi un de ces regards qui donnent le bonheur... Ah! ne sois pas impitoyable.

(Il regarde autour de lui, puis arrête ses yeux sur la guirlande.)

Comment m'a-t-elle donné ce gage de nos amours?... Salut, chère guirlande, toi qu'aimais Mâlatî, toi qui ornas si long-tems son sein; de quelque côté que tu arrives, salut! tu es la bien venue!... Lorsque son corps charmant succombait aux feux dévorans d'un invincible amour, et que tout, autour d'elle, désespérait de sa vie, c'est ton aimable secours qui a sauvé les jours de Mâlatî. Elle te pressait contre son cœur, et croyait me tenir dans ses bras. Que je me rappelle comme tu as passé tour à tour de mon cou à celui de ma bien aimée, animant nos transports, excitant nos espérances, allumant les feux de notre tendresse!

(Il porte la guirlande à son cœur, et se trouve mal.)

MACAR. Reprends tes sens, ô mon ami!

(Il l'évente.)

MADH. Ah! Macaranda! n'as-tu pas vu comme la belle main de Mâlatî a prouvé son amour?... Comment ce bonheur m'est-il arrivé? Dis, n'as-tu pas appris...

MACAR. Cette sainte dame nous apporte des nouvelles de Mâlatî.

MADH., *la saluant.* Agréez mes prières d'une oreille favorable... Oh! dites-moi, dites, Mâlatî vit-elle encore?

SODAM. Réjouissez-vous, mon fils, elle vit.

MADH. Comment? où? parlez.

SODAM. Il y a quelque tems qu'Aghoraghanta, dans le temple de Carâlâ, est tombé sous les coups de Mâdhava, libérateur de sa belle amie...

MADH. C'est assez... je connais toute l'histoire.

MACAR. Comment?

MADH. Capâlacoundalâ, sa complice...

MACAR. Est-il bien vrai ?

SODAM. Mon fils, ces conjectures sont la vérité.

MACAR. Hélas ! l'union de ce couple charmant ressemblait à celle de l'aimable lumière de la lune se mariant aux teintes que forme le lotus, jusqu'au moment où, comme un nuage noir et importun, le destin cruel est venu interrompre leur bonheur.

MADH. Dans quelles mains terribles est tombée Mâlatî !... A quel sort est-elle en proie ! Aimable beauté, comment peux-tu supporter l'atteinte impitoyable de cette ennemie furieuse ! Tu ressembles à la lune pâle et se débattant contre les efforts de l'horrible Râhou qui la saisit. Ah ! Capâlacoundalâ, respecte ces formes délicates ; réprime ton courroux vengeur et cède à la clémence... La fleur tendre et légère ne doit pas être froissée ; c'est avec douceur qu'on l'enlace dans la guirlande qui orne le front de la beauté.

SODAM. C'est assez, calmez-vous : votre ennemie est sans remords, mais elle n'oserait blesser Mâlatî ; je saurai l'en empêcher.

MADH. ET MACAR., *la saluant*. Recevez nos remercîmens ; dites-nous ce qui nous a mérité votre protection.

SODAM. Il suffit aujourd'hui de vous apprendre qu'en votre faveur je déploierai la puissante science dont m'ont armée des rites mystiques, des prières secrètes, de pieuses observances, et les leçons d'une sainte institutrice... Venez, Mâdhava, suivez-moi.

(Elle lui prend la main, et ils disparaissent.)

MACAR. Retour merveilleux ! la terrible obscurité cède à l'éclair brillant de l'espérance, et l'œil, un instant obscurci, reprend toute sa vigueur :

(Il regarde autour de lui.)

Qu'est-ce maintenant ? Mon ami a disparu. Quel est ce mystère ? La dame est une puissante magicienne. C'est

précisément ce qui m'alarme : à peine délivré d'une crainte, une autre vient m'agiter. Mon cœur est rempli tour à tour de plaisir et de terreur ; l'incertitude cesse un moment pour se réveiller ensuite... Allons trouver la prêtresse, qui, au milieu de ces bois, erre avec ses amies, et confions à son oreille ces merveilleux événemens.

(Il sort.)

FIN DU NEUVIÈME ACTE.

ACTE DIXIÈME.

LA SCÈNE REPRÉSENTE UNE AUTRE PARTIE DE LA FORÊT.

ENTRENT CAMANDAKI, MADAYANTIKA ET LAVANGIKA.

CAMAND. Mon orgueil, mon enfant, ma chère Mâlatî, où êtes-vous ? Ah ! répondez-moi... Vos charmes, votre modestie, votre grâce, votre douceur se représentent à ma mémoire ; ce souvenir m'accable et déchire mon cœur. Oh ! ma fille, je me rappelle les jeux de votre enfance, votre babil aimable, vos larmes passagères, vos sourires qui découvraient ces dents qui, comme des boutons, commençaient à parer votre bouche !

MADAY. ET LAV. O chère amie, vous qui étiez plus radieuse que la lune, où avez-vous fui ? Le destin peut-il ainsi, sans remords, attaquer un être aussi délicat que la fleur du sirîcha (1), et poursuivre une femme seule et sans défense ? Oh ! Mâdhava, le bonheur que vous vous promettiez est flétri dans ce monde.

CAMAND. Hélas ! mes enfans, au moment où, unis dans les bras l'un de l'autre, vous vous abandonniez à des plaisirs nouveaux, le destin, pareil à un autan furieux, abattant à la fois l'arbre et la tendre liane qui l'embrasse, le destin vous a renversés ensemble.

LAV. O beauté cruelle, nos cœurs se glacent, ils ne

(1) *Mimosa siricha.*

battent plus d'espérance. Pouvez-vous punir ainsi ceux qui vous aiment ?

MADAY. Allons, ne cédez pas encore au désespoir.

LAV. Hélas! Je ne vis plus, la mort n'a plus rien à m'ôter.

CAMAND. Ma chère fille, depuis le berceau, Lavangikâ vous était chère. N'avez-vous point pitié d'elle ? Privée de vous, elle dédaigne la vie, ses jours s'obscurcissent, et s'éteignent comme la lampe dont l'huile ne nourrit plus la clarté... Comment pouvez-vous abondonner Câmandakî qui vous a reçue dans ses bras, qui a vu vos formes enfantines se développer et s'embellir ? Vous n'avez quitté le sein de votre mère que pour être confiée à mes soins protecteurs : je vous ai soutenue, tendre et délicate; d'abord j'ai dirigé vos jeux ; plus tard, j'ai formé votre cœur. Et maintenant, mûre pour la société, je vous avais vue unie à un époux chéri, choisi parmi tous les autres. Plus qu'une mère j'ai des droits à votre tendresse... Ingrate... vous me livrez au désespoir. Hélas ! c'est donc en vain que je m'étais flattée de voir un bel enfant, tendrement suspendu à votre sein ou folâtrant sur vos genoux, le front blanchi d'une poudre protectrice (1), et la face parée de sourires aimables et naturels !

LAV. Très-sainte dame, je ne puis plus supporter le poids de la vie ; ce précipice va me débarrasser de ce fardeau. Donnez-moi votre bénédiction : que je puisse, dans une autre naissance, voir encore mon amie.

CAMAND. Ma fille, la vie m'est aussi insupportable qu'à vous. Privée de mes chers enfans, je sens que le désespoir

(1) Pour protéger un nouveau-né contre les mauvais esprits, on lui frotte le front et d'autres parties du corps, avec la poudre de moutarde blanche. Au commencement de chaque sacrifice, un mélange de cette poudre, d'huile et de riz, est jeté de tous côtés pour éloigner les mauvais génies.

pénètre dans mon cœur. Mais songez que des mérites différens nous procurent une naissance différente; et, si un jour nous ne devions pas nous trouver réunies avec nos amis, loin de recueillir aucun fruit de notre abandon volontaire de la vie présente, nous n'aurions pour partage qu'un vain repentir.

LAV. Mon parti est pris.

CAMAND. Ma fille, et vous, Madayantikâ !

MADAY. J'attends vos ordres... S'ils m'indiquent la route du trépas, me voici, je suis prête.

LAV. Chère amie, gardez-vous de vous détruire... Restez pour conserver mon souvenir.

MADAY. Non, non, je ne suis pas soumise à votre volonté.

CAMAND., *à part*. Hélas ! il n'y a plus d'espérance.

MADAY., *à part*. Cher époux, adieu.

LAV. Voici le point le plus élevé : loin, au dessous, le Madhoumatî embrasse la montagne de ses brillans détours.

CAMAND. C'est assez, notre dessein ne veut point de retard.

(Elles vont pour se précipiter.)

LA VOIX DE MACARANDA, derrière la scène.

Retour merveilleux ! La terrible obscurité cède à l'éclair brillant de l'espérance.

CAMAND. Qui arrive ?... Mon fils, dites-nous, qu'y a-t-il de nouveau ?

MACARANDA entre sur la scène.

MACAR. Une dame, dont le pouvoir est plus qu'humain, a employé son art en notre faveur.

UNE VOIX derrière le théâtre.

Une foule, agitée par la crainte, se rassemble... Bhoûrivasou, détestant la vie et méprisant les espérances de ce monde, depuis qu'il a su la mort de sa fille, va se jeter dans le bûcher allumé près du temple de Swarnavindou... Hélas ! tous, nous aurons à pleurer sur sa destinée.

LAV. ET MADAY. Que ces amans ont joui peu de tems du bonheur de se voir !

CAMAND. ET MACAR. O prodige ! quels étranges événemens ce jour a vus naître ! La même pluie produit des gouttes de sandal parfumé et des glaives acérés : du ciel le plus serein descendent en même tems des étincelles de feu et des torrens de nectar. Ensemble sont mêlés l'ambroisie et le poison, la lumière et les ténèbres ; et le destin unit et enlace la foudre et les rayons bienfaisans de la lune.

LA VOIX DE MALATI, en dehors.

O mon père ! arrêtez... Ah ! que je voie encore ce visage, brillant comme le lotus. Tournez vos yeux sur votre enfant... Comment pouvez-vous, pour moi, vous oublier vous-même, et renoncer à la gloire d'une famille heureuse dont le renom remplit la terre et le ciel ?... Ah ! pourquoi voulez-vous, par ce funeste projet, me replonger dans le plus affreux des malheurs ?

CAMAND. Ma fille, quel est ton destin ? Es-tu arrachée à la mort, pour être de nouveau exposée au danger ? Ainsi Râhou cherche à ressaisir la lune, qui se débat et lutte contre les efforts du monstre qui veut l'engloutir.

LAV. C'est notre amie...

MADHAVA paraît, portant MALATI privée de connaissance.

MADH. Hélas ! sauvée d'un danger, la crainte va-t-elle te jeter dans un autre ?... Qui fermera donc à jamais cette porte que force toujours le malheur ?

MACAR. Mon ami, où est notre libératrice ?

MADH. Nous sommes partis ensemble du Srî Parvata, pour venir promptement en ces lieux; mais en apprenant les nouvelles qu'un homme de la forêt nous donnait du désespoir de Bhoûrivasou, je l'ai aussitôt envoyée vers lui.

CAMAND. ET MACAR. Puissante protectrice, soyez encore notre amie. Pourquoi vous dérober à nos yeux ?

MADAY. ET LAV. Chère Mâlatî, parlez-nous, ô notre amie !... Prêtresse, sauvez-nous, elle est toujours insensible. Elle ne respire pas, son cœur est froid. Hélas ! le père et la fille sont tour à tour l'un pour l'autre une cause de mort.

CAMAND. Ma chère fille !

MADH. Mon amour !

MACAR. Mon ami !

CAMAND., *levant les yeux*. Une pluie favorable tombe du ciel pour nous secourir.

MADH. Elle revit... De longs soupirs soulagent sa poitrine oppressée; son cœur recommence à battre; son œil charmant n'est plus fermé, et son visage a perdu l'immobilité de la mort : ainsi, au lever du jour, le lotus ouvre son calice au soleil.

UNE VOIX, derrière le théâtre.

Sourd aux instances du roi, aux prières de Nandana, humblement prosterné à ses pieds, le ministre, sur le bord du bûcher, a été retenu par moi, et rappelé à la vie et au bonheur.

MADH. ET MACAR., *levant les yeux*. Entendez-vous, prêtresse ?... La bienfaisante magicienne, du haut du ciel, verse dans nos cœurs le baume de ces nouvelles consolantes ; il surpasse la vertu de cette pluie salutaire.

CAMAND. Heureuses nouvelles !

TOUS. Notre bonheur est maintenant assuré.

CAMAND. Ma fille !

MAL. La prêtresse !

(Elle tombe à ses pieds ; Câmandakî la relève et l'embrasse.)

CAMAND. Rendue à la vie, mon enfant, rendez-la aussi à vos amis, et, par vos embrassemens, tendres comme les frais rayons de la lune, ranimez l'existence de ceux qui ne vivent que pour vous.

MADH., *à Macaranda*. O mon ami fidèle ! la vie maintenant peut bien être supportée.

MACAR. Oui, sans doute.

MADAY. ET LAV. Chère Mâlatî, confirmez par votre embrassement le bonheur dont nos yeux sont les témoins.

MAL. Inestimables amies !

(Elle les embrasse.)

CAMAND. Dites-moi, mes fils, quelle est la cause de ces étranges événemens ?

MADH. Nos infortunes passées étaient l'ouvrage de la vengeance de Capâlacoundalâ ; et, si nous avons échappé à sa colère, nous le devons à la bonté et à la toute-puissance d'une protectrice mystérieuse.

CAMAND. Ainsi, la mort d'Aghoraghanta a été la source de ces malheurs.

MADAY. ET LAV. Étonnantes vicissitudes ! Après tant d'épreuves, le destin, si long-tems contraire, s'adoucit, et cesse de nous poursuivre.

SODAMINI paraît.

SODAM., *à Câmandakî*. Salut, sainte dame !... Votre élève vous rend ses hommages.

CAMAND. Sôdâminî !... soyez la bien venue.

MADH. ET MACAR. C'est donc à la prêtresse que nous devons ce secours. Voilà sa première élève, tout est éclairci.

CAMAND. O bonheur ! plusieurs personnes vous doivent à la fois leur salut, sainte et vertueuse Sôdâminî. Qu'un long tems s'est écoulé depuis que nous avons cessé de nous voir : laissez ces marques de respect, et venez dans mes bras recevoir le gage de ma reconnaissance.

(Elle l'embrasse.)

Vous avez mérité les louanges du monde, vous dont la haute puissance, heureux fruit de vos premières études, éclate par des actions qui étonnent les plus grands maîtres (1).

MADAY. ET LAV. C'est donc là Sôdâminî ?

MAL. C'est elle-même. Par cette amie, cette élève de notre pieuse tutrice, la cruelle Capâlacoundalâ a été vaincue ; elle m'a transportée dans sa demeure, et, m'y laissant en sûreté, elle a pris ma guirlande de fleurs de bacoula pour vous soustraire à votre désespoir.

MADAY. ET LAV. Elle a été pour nous aussi propice que notre ancienne et respectable institutrice.

MADH. ET MACAR. La pierre brillante (2), qui nous donne tout ce que nous désirons, attend la prière de celui qui la

---

(1) Le texte dit : *qui surpasse le pouvoir d'un bodhisatwa*. C'est le nom d'un saint, doué d'une puissance miraculeuse, et considéré comme une incarnation inférieure de Bouddha.

(2) Il est une pierre fabuleuse, appelée *tchintâmani*, qui procure à celui qui la possède tout ce qu'il peut désirer.

supplie : la protection de cette pieuse dame est venue sans être sollicitée.

SODAM., *à part.* Ces remercîmens m'embarrassent... (*Haut.*) Respectable maîtresse, de la part du roi j'apporte une lettre à Mâdhava ; elle a été écrite avec l'aveu de Nandana et le consentement de Bhoûrivasou.

(Elle lui remet une lettre.)

CAMAND. *la prend et la lit.* « A tous, salut. Ceci est l'ordre du roi. Nous sommes satisfait de saluer un fils en vous, illustre rejeton d'une noble race, distingué parmi les plus méritans, et délivré depuis peu d'une grande calamité... De plus, par amour et faveur pour vous, nous permettons à votre digne et cher ami d'épouser la jeune dame, dont une première affection lui a déjà donné le cœur. » Vous entendez, mon fils ?

MADAY. J'obéis, et tout ce que je désirais vient de m'être accordé.

MAL. Le dard perçant de la crainte est maintenant arraché de nos cœurs.

LAV. Les amours de Mâlati et de Mâdhava ne seront plus traversés.

MACAR. Voilà nos autres amies et le fidèle Calahansa.

ARRIVENT AVALOKITA, BOUDDHARAKCHITA ET CALAHANSA.

TOUS, *en s'inclinant.* Gloire à Câmandakî, qui, par sa prudence, assure le succès de ses desseins ! Gloire à Mâdhava, qui est la lune répandant le bonheur sur Macaranda ! Maintenant le destin propice nous sourit.

LAV. Qui ne partage pas notre joie ? elle est générale.

CAMAND. Notre intéressante histoire, si pleine d'incidens variés, est terminée maintenant. Nous n'avons plus qu'à nous féliciter mutuellement.

SODAM. Dévarâta et son ancien ami verront avec joie que leurs enfans sont unis de ce nœud qu'ils avaient depuis si long-tems projeté.

MAL., *à part.* Hé ! que veut dire ce langage ?

MACAR. et MADH., *à Cámandakí.* Quel rapport ce discours de Sôdâminî a-t-il avec le passé ?

LAV., *bas à Cámandakí.* Que faut-il dire ?

CAMAND., *à Lavangiká.* Nous n'avons plus rien à craindre de la colère de Nandana, nous avons maintenant le secours de sa sœur. (*Haut.*) La chose est comme vous venez de l'entendre. Dans le tems que j'instruisais vos pères, ils convinrent que leurs enfans, arrivés à un âge mûr, seraient unis comme époux. Ils nous chargèrent, Sôdâminî et moi, de prendre le soin d'assurer ce mariage, espérant que de cette manière ils éviteraient le ressentiment de ceux qui seraient en dignité.

MAL., *à part.* Quel secret merveilleux !

MADH. ET MACAR. Il excite notre étonnement... Toutefois les plans des hommes illustres, conçus pour une fin vertueuse, et conduits prudemment, doivent toujours réussir.

CAMAND. Mon fils, que nous reste-t-il à faire ? Le bonheur, qui fut espéré pour vous dès vos plus jeunes ans, vous est maintenant assuré par mes dévotions et par l'esprit de mes élèves. Le roi et Nandana approuvent l'amour de votre cher ami, et rien ne peut plus empêcher son union avec celle qu'il préfère entre toutes. S'il est encore un de vos désirs qui ne soit pas comblé, déclarez-le, parlez.

MADH., *s'inclinant.* Mon bonheur est parfait. Il n'est qu'une seule chose que je désire encore ; et, puisse votre faveur, sainte dame, me la faire obtenir !... Puissent toujours les hommes vertueux être exempts d'erreur, et fidèlement attachés à la vertu !... Puissent les monarques clémens, et fermes dans la justice, être les protecteurs de la

terre !... Puissent, dans la saison convenable, les pluies fertiles descendre des nuages assemblés dans les airs !... Puissent enfin les hommes, bénis dans leurs amis, leurs parens et leurs nombreux enfans, vivre contens et heureux !

(Ils sortent tous.)

FIN DU MARIAGE PAR SURPRISE.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE PREMIER VOLUME.

Pages.

AVERTISSEMENT DU TRADUCTEUR FRANÇAIS.

PRÉFACE DU TRADUCTEUR ANGLAIS. . . . . j

SYSTÈME DRAMATIQUE DES INDIENS. xv

LISTE DES PIECES INDIENNES. lxxxiv

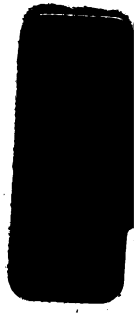
Le Mritchtchakatî, *ou* le Chariot d'enfant. 1

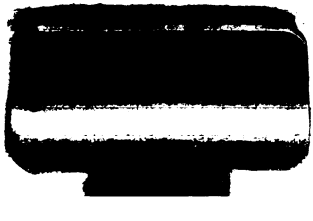
Vicrama et Ourvasî, *ou* le Héros et la Nymphe. 185

Mâlatî et Mâdhava, *ou* le Mariage par surprise. 265

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

YB 00029



875758

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY